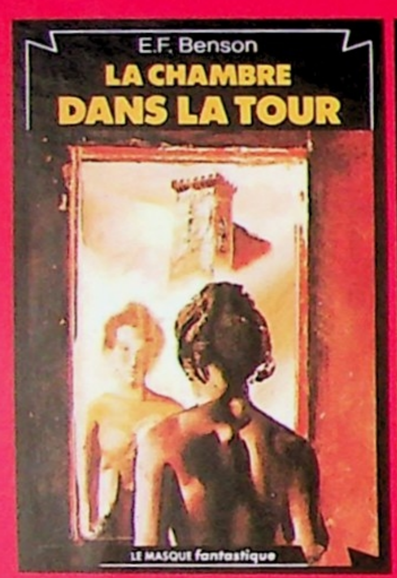
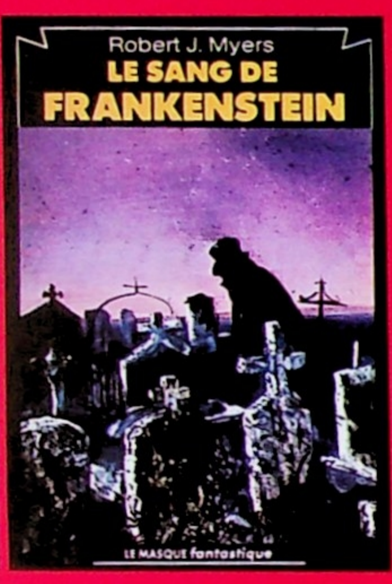
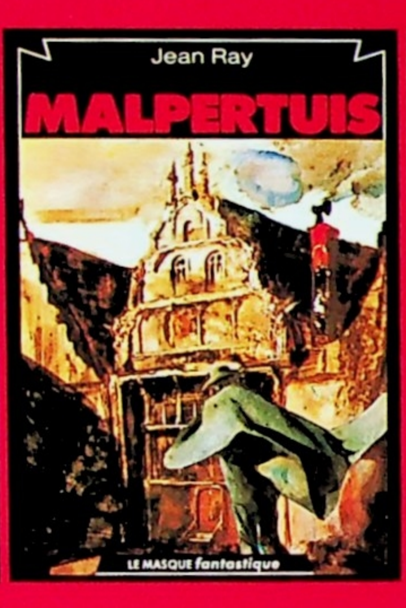
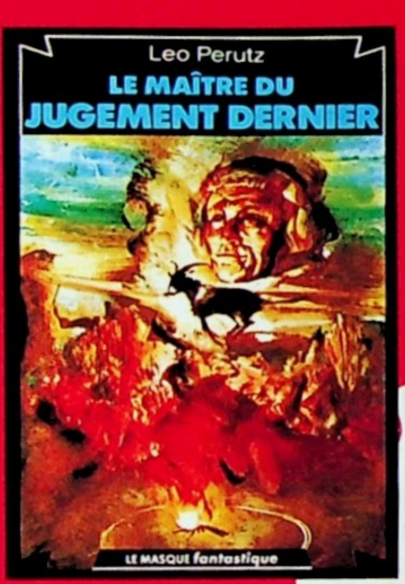

L'ECRAN FANTASTIQUE
7
TRIMESTRIEL
17 F
REVUE INTERNATIONALE DU CINÉMA FANTASTIQUE
ET DE SCIENCE-FICTION - NOUVELLE SÉRIE

DES NOUVEAUTES FANTASTIQUES...















L'ECRAN FANTASTIQUE

nouvelle série
cahiers trimestriels • 4 numéros par an

Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris
(Tél. : 359-66-16 — 225-01-07)

Directeur de la publication : Christian Poninski

Direction rédactionnelle : Alain Schlockoff.

Secrétaire de rédaction : Dominique Abonyi.

Comité de rédaction : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Pierre Gires, Frédéric Grosjean, Jacques Goimard, Evelyne Lowins, Jean-Claude Michel, David Overbey, Robert Schlockoff.

Correspondants à l'étranger : Alan Dodd (Grande-Bretagne), Luis Gasca (Espagne), Danny De Laet (Belgique), John Landis (États-Unis).

Collaborateurs : Marthe Cascella, Mike Childs, Jean-Pierre Fontana, Alain Gauthier, Alan Jones, Roland Lacourbe, Marianne Leconte, Jean-Marc Lofficier, Jacques Lourcelles, Maud Perrin, Jean Roy, Joëlle Wintrebert.

Maquette : Pierre Chapelot.

Illustrations : Nous remercions pour leur collaboration à l'illustration de ce numéro : MM. Daniel Bouteiller, Roger Dagieu, Alan Jones, Roland Lacourbe, Jean-Claude Michel, ainsi que les firmes : Avco Embassy, Artistes Associés, Cinema International Corporation, 20th Century Fox, Parafrance, Warner-Columbia, Walt Disney et F.R. 3.

Publicité : Publi-Ciné

Abonnements : Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris
Tarifs : 4 numéros : 50 F (étranger : 55 F)
(voir bulletin d'abonnement page 129)

Commission paritaire n° 55.957



Notre couverture : Lon Chaney Jr incarne LE FILS DE DRACULA dans le film de Robert Siodmak (Universal - 1943)

numéro 7

LES ACTUALITES

Entretien avec **BRIAN DE PALMA** — page 4
Hommage à **Mark Robson** — 12
Horrorscope
interview de Dan O'Bannon — 14

LES ARCHIVES DU CINEMA FANTASTIQUE

Les acteurs du fantastique :
LON CHANEY Jr — 24
CONRAD VEIDT — 66

LES FILMS

Sur nos écrans :
Damien • Le Ciel peut attendre •
Les Dents de la mer (2e partie) • Mafu Cage — 98
Avant-première : **Dominique** — 106
Films sortis de juillet à septembre — 108
Tableau critique — 112
Le petit écran « fantastique » :
Rendez-vous avec **Lon Chaney Sr** — 114

LA CHRONIQUE

Lettres fantastiques — 120
Panorama de la S.-F. — 122
S.-F. : Nouveautés Made in U.S.A. — 124
L'actualité musicale — 126

BRIAN DE PALMA *: un maître du genre*

Lundi 25 septembre. Trois jours avant la sortie de **The Fury** à Londres, Brian de Palma nous parle dans le bureau de la Twentieth Century Fox à Soho Square.

L'ÉCRAN FANTASTIQUE. *Est-il exact de dire que* ***The Fury*** *n'a pas eu autant de succès que vous l'espériez ?*
BRIAN DE PALMA. Oui, mais la démarche y est beaucoup plus complexe que dans **Carrie**. L'intrigue renferme plusieurs histoires, et puis en y réfléchissant il se peut que ce « genre » soit d'un abord plus accessible au grand public lorsqu'il met en scène le concept du Diable ou du Mal plutôt que lorsqu'il traite des phénomènes paranormaux. Les spectateurs « reçoivent » plus facilement le premier. Même dans **Carrie**, dont le thème n'est en fait pas du tout celui du Diable, la mère établit pourtant ce lien en parlant de Carrie comme de la fille de Satan, fournissant ainsi un important facteur d'identification. Je crois que **The Fury** contient trop de ces éléments paranormaux assez déroutants. Déroutants n'est peut-être pas le mot, mais disons... qui ne permettent pas l'identification spontanée. Et puis il y a abondance de personnages, alors que dans **Carrie** l'identification est restreinte au seul personnage central. Donc la complexité même du sujet peut expliquer la baisse de succès par rapport à **Carrie**. Sur le plan financier pourtant le succès des deux films est tout à fait comparable, avec cette seule différence que **The Fury** a coûté trois fois plus cher. Je ne crois pas non plus que soit en cause le fait que j'aie déjà utilisé auparavant le thème de la télékinèse.

▶ *Parlez-nous de votre collaboration avec votre producteur Frank Yablans, et du fait que vous avez disposé cette fois d'un budget plus important.*
▶ De plus grands moyens financiers offrent évidemment plus de possibilités, permettent de soigner la qualité et notamment les effets spéciaux. On a pu jouer différentes cartes, ce qui était important dans un film comme **The Fury** où les scènes choc se succèdent. Quant à Frank, c'est un bonhomme solide, créateur dans



Kirk Douglas et Brian de Palma

LES FILMS DE BRIAN DE PALMA

1967	THE WEDDING PARTY (réal. en collaboration avec Cynthia Munroe et Wilford Leach)
1968	MURDER A LA MOD
	GREETINGS
1970	DYONYSUS IN '69 (directeur de la photo et monteur avec Robert Fiore)
	HI, HOM!
1972	GET TO KNOW YOUR RABBIT
1973	SISTERS
1974	PHANTOM OF THE PARADISE
1976	OBSESSION
	CARRIE
1978	THE FURY

le bon sens du terme, et un bon terrain d'essai pour lancer des idées. Il a le don de mettre en pratique ce que vous avez en tête. Il sait discerner ce qui est inutile ou verbeux, et a un sens inné de l'intrigue qui accroche. Pendant le tournage il a l'œil sur tout et voit ce qui échappe au metteur en scène occupé ailleurs, par exemple les détails de l'action à l'arrière-plan. J'ai l'habitude de côtoyer des gens dotés d'une forte personnalité. Ils ne me dérangent pas. J'ai une oreille ouverte à toutes les suggestions, j'écoute les avis des uns et des autres, et après, je prends mes décisions. Mieux vaut être entouré de gens actifs et capables que de gens qui n'ont rien à dire, ou de béni-oui-oui parfaitement inutiles.

▶ *Est-ce exact que John Farris, l'auteur du roman, a été pressenti depuis le début pour écrire le scénario ?*
▶ C'est exact. On a discuté ensemble de ce qu'il fallait garder ou supprimer, mais c'est lui qui était chargé du scénario. Lui et Franck se sont opposés à moi à propos du couple de Hollywood... savoir s'il devait ou non apparaître dans le film. Moi, je n'en voulais pas. J'estimais qu'une fois que Kirk a récupéré Amy ils n'ont aucune raison de revenir dans cette maison. Ils doivent se hâter d'aller trouver Robin et ne pas perdre de temps à régler leur compte avec les voisins du dessus. J'ai dit : « Écoutez-moi, une fois que Amy est sortie de la maison il faut qu'ils filent. Ce serait ridicule de les faire traîner encore un quart d'heure à jouer au chat et à la souris. Je sais bien que ce sont des personnages fascinants mais il n'y a pas place pour eux. » Pourtant Franck et John ne voulaient pas me croire. On se trouvait donc à Chicago et on venait d'engager Donald O'Connor et Vivian Blaine pour jouer ce couple quand Frank et John ont finalement compris mes arguments, et le couple fut donc éliminé. Par ailleurs, beaucoup de gens m'ont confié qu'ils auraient aimé que l'on s'étende davantage sur l'histoire de Robin. Dans le roman bien sûr, lui et Gillian se sont trouvés en contact psi tout au long de leur enfance et de leur adolescence. On le relatait dans le script initial, mais par la suite on y a renoncé. Autre chose, le film n'est sans doute pas aussi clair que le roman à l'instant crucial où Kirk Douglas fait le choix conscient de laisser son fils se tuer du toit de l'université. En fait il le regarde longuement, comprend qu'il tient le Diable entre ses mains et qu'il doit le lâcher.

▶ *On voit Robin léviter quelques minutes, ce pouvoir ne peut-il le sauver ?*
▶ C'est un autre aspect du problème. Dans **Carrie** j'ai eu recours au même sub-

terfuge. Lorsque Carrie roule au bas de l'escalier elle n'a plus le contrôle de ses pouvoirs, puisqu'elle se réfugie contre le mur et laisse quelque temps sa mère la menacer avec le couteau. Même raisonnement dans **The Fury**. Robin est inconscient et reste suspendu inerte dans le vide. On voit bien qu'il a une blessure à la tête, et cela permet de supposer qu'il n'est plus en possession de ses facultés. C'est du moins l'intention derrière cette scène. Mais ça n'a pas marché, et beaucoup de gens se sont demandés pourquoi il ne se sauvait pas en se téléportant.

► *Dans* **The Fury**, *il semble se produire une fixation sur la nourriture. Les personnages sont fréquemment en train de/sur le point de manger...*

► Vraiment? Sincèrement cela ne relève pas d'une motivation consciente. Je n'ai même pas remarqué ce détail. Il s'agit peut-être d'un désir refoulé tout au plus. Mais dans mon esprit la justification de la séquence des ice-creams entre Amy et Carrie réside dans le fait qu'elle seule symbolise la consolidation de leur relation naissante. Amy doit placer sa confiance en Carrie, et sans cette scène on pourrait se demander au nom de quoi elle accepte le projet de s'enfuir de l'Institut avec cette fille qu'elle connaît à peine.

► *On a dit que la scène du Bal au ralenti dans* **Carrie** *vous avait posé de sérieux problèmes. Comment s'est passée la séquence également au ralenti dans* **The Fury** *où l'on assiste à la fuite de Amy et à la mort de Carrie?*

► Tout s'est passé à merveille et je suis particulièrement fier de cette scène pourtant très délicate à réaliser. Nous avons tourné six jours dans cette rue, en suivant cette course folle. Les pieds d'Amy étaient tout endoloris et pleins d'ampoules. Mais j'ai obtenu exactement ce que je cherchais.

► *Et pour la vision de Amy dans l'escalier?*

► Simple routine. L'image est projeté par-derrière et la caméra se déplace devant Amy. Je crois que le seul précédent au cinéma se trouve dans le film de



BRIAN DE PALMA : *une multitude de scènes-choc*

Hitchcock **Vertigo**, lorsque l'un des personnages se trouve dans un grenier.

► *Et la séquence avec la police? Quelle raison a Kirk Douglas de précipiter sa voiture dans l'eau au bout de ce quai, après la longue poursuite?*

► Il veut faire croire à Childress qu'il est mort. Il joue au malade mental dans un accès de folie, pour que les flics croient qu'il est au fond de l'eau avec la voiture. Mais ça ne marche pas avec Childress qui connaît bien l'artifice. J'avoue que l'on m'a souvent posé cette question et moi-même en tournant la scène je me disais : « Au fond, pourquoi balance-t-il la voiture dans la rivière? » C'est encore une de ces scènes, comme celle de la lévitation, dont on croit qu'elles contiennent une explication logique jusqu'au moment où l'on s'aperçoit du contraire. Puisque tant de gens ont été gênés par cette scène, c'est que le sens n'en est pas clair.

► *Et la séquence dans le Parc ?*

► Pour moi ce n'était pas une scène majeure au départ. Le film contient tellement de moments forts que je ne voulais pas une séquence choc supplémentaire. Ces Arabes dans ce Parc d'amusements apportent un élément de sinistre farce. Ils montent dans le véhicule, et lui les supprime. Je ne voulais pas m'étendre sur cette scène qui ne devait être qu'un flash au piquant macabre. Combien de spectateurs feront le rapprochement entre cet « accident » et les Arabes qui sont censés avoir tué son père au début? Mon idée personnelle est que l'on a fait de lui un sectaire dont le comportement psychotique repose malgré tout sur une aversion réelle et une rancune qui doit être assouvie. Cette idée m'appartient entièrement et ne se trouve pas dans le roman. Je voulais manier cette force dans un contexte émotionnel. Il déteste les Arabes, ils ont tué son père, il se trouve qu'il en rencontre dans ce Parc, il doit les supprimer. C'est tout. Pourtant au moment de tourner la scène, j'ai dit à Franck : « Si on laissait de côté les Arabes? » J'avais commencé à repenser cet épisode différemment : après avoir été éconduit par Fiona Lewis, il va dans ce Parc d'attractions et cherche à draguer une fille n'importe laquelle. Soyons lucides, il se prend pour Dieu. « Je suis Dieu, j'ai tous les droits. » Logique. Une jolie fille le repousse en lui criant : « Taille-toi, monstre! » avant de monter sur la Grande Roue... et il la tue ainsi que son petit ami. C'était ma nouvelle idée. Mais on se trouvait déjà trop engagés dans l'histoire des Arabes.

► *Comment avez-vous filmé la scène choc au cours de laquelle l'un des personnages explose?*

► Avec dix cameras. On l'a tournée à trois reprises. On a fait un premier essai qui n'était pas satisfaisant. On a recommencé deux semaines plus tard. Le tout était de répéter d'abord avec l'acteur et de déterminer sa position juste avant l'effet d'explosion. Quand il l'a eu trouvée il fallait aussi qu'il puisse heurter la lampe avec son coude. Donc une fois cette posture établie, on a fabriqué un mannequin dans la même attitude. Puis on a verrouillé la caméra en position et le comédien a commencé à évoluer dans la pièce jusqu'au moment où il se trouve dans la position choisie et heurte la lampe, celle-ci ayant été munie d'un système la faisant toujours tomber dans la même direction. Les spectateurs ont le regard attiré par la chute de cette lampe, d'autant plus qu'elle présente une surface brillante et réfléchissante. C'est à cet instant que l'on introduit le mannequin — n'oubliez pas que les caméras sont bloquées en position — puis on arrive à la chute de la lampe et à l'explosion. Au montage on coupe au milieu de cette chute et comme l'œil reste attiré par cet incident, il ne remarque ni le montage, ni le mannequin. Je ne pense pas que cette scène ait l'impact de la séquence-choc de **Carrie**, mais elle est tout de même assez surprenante. Et puis Amy la rend très plausible. C'est Farris qui a écrit cette fin. Moi, je me demandais si cela marcherait. Dans le script initial, le personnage se trouve dans son bain et se noie dans son propre sang. Mais mon objection était que le public ne verrait que des flots de sang accompagnés d'horribles gargouillis. Ce n'était pas assez fort. Alors Farris a écrit la scène de la lampe. J'avais un peu peur de rater l'effet recherché, car il fallait vraiment donner l'impression que c'était lui qui explosait et non un mannequin.

► *Parlez-moi du choix des acteurs.*

► Farris, Frank et moi-même avons échangé nos idées à ce sujet et pris finalement les déicsions qui nous semblaient les meilleures pour ce film. C'est ce qui m'a plu tout au long de ce tournage d'ailleurs, je ne me suis jamais senti seul. Dès après la lecture du scénario j'ai porté mon choix sur Amy. Frank n'avait pas vu **Carrie**. Je lui en ai fait la projection, et il a tout de suite été d'accord. « Engage-la », m'a-t-il dit. Pour Kirk Douglas il a fallu se battre un peu car il n'a plus la cote au box-office. Quant à Carrie Snodgress j'en avais parlé à Frank qui m'avait dit qu'il l'adorait; mais en fait à ce moment-là je pensais à une autre actrice. Et puis pendant que j'étais à Chicago, Carrie jouait dans une pièce à Detroit (« Vanities ») et je suis allé la voir. Je l'ai trouvée excellente et je lui ai parlé à la fin du spectacle. A New York ils étaient toujours en train de négocier pour avoir l'autre actrice, mais finalement sur les demandes répétées de Frank j'ai cédé et nous avons engagé Carrie. Quant à Andy Stevens, c'est Frank qui en a eu l'idée. Il l'avait déjà vu et pensait que cela méritait de lui faire faire un bout d'essai. Ce fut concluant. Il se révéla de loin le meilleur pour le rôle parmi d'autres candidats. Je voulais Charles Durning pour jouer l'un des flics dans la voiture, mais après avoir lu le scénario il a demandé s'il était possible de lui confier le rôle du psychiatre. Dans le roman, ce personnage appelé Roth est juif et cela donne lieu à des tas de plaisanteries appropriées. Mais Charles étant Irlandais, on a tout changé pour qu'il ait le rôle. Et quant à Carol Rossen, la femme de Hal Holbrook, je l'avais vue dans un film et avais décidé de l'engager un jour ou l'autre.

► *Considérez-vous finalement* **Carrie** *comme un meilleur film?*

► C'est difficile de trancher. En y réfléchissant et avec le recul, je trouve que le déroulement de **Carrie** est mieux réussi, mais **The Fury** est tellement plus fouillé au niveau du langage cinématographique et des ramifications de l'intrigue. Peut-

être n'aura-t-il pas autant de succès que **Carrie** dont le scénario était d'une facture plus simple. Mais **The Fury** offre bien davantage. Toutefois, mon avis change tous les jours : un jour c'est **Carrie** que je préfère et le lendemain, **The Fury**. La plupart des gens interrogés préfèrent **Carrie**, mais de temps à autre je rencontre un amateur de **The Fury**. Savez-vous que **The Fury** pourrait être reconnu comme une suite de **Carrie**? Du genre : « Sue Snell entre à l'université ». C'est drôle, les gens ne veulent jamais parler de **Obsession** ni de **Phantom of the Paradise**. **Phantom** a été un précurseur, et avec **The Rocky Horror Picture Show** a donné une image du rock qui est devenue plus tard réalité. Il est difficile d'être un visionnaire dans ce métier.

▶ *Que réserve l'avenir à Brian de Palma et à ses fans?*

▶ Une chose est certaine : je suis saturé du genre « film d'épouvante » pour l'instant. Je viens de terminer une comédie à petit budget avec des élèves de mon cours, un projet qui me tenait à cœur depuis longtemps. Mon prochain film mettra en scène John Travolta dans **Prince of the city** d'après le best-seller de Robert Daly, dont le personnage central est un vrai flic de la brigade des stupéfiants, Bob Lucie, qui a enquêté sur la corruption dans le système policier. Savez-vous que je suis capable de faire un film d'horreur les yeux fermés? J'ai tellement d'expérience dans ce « genre » à présent que je préfère l'utiliser à l'intérieur d'un contenu émotionnel, en fonction d'un sujet qui me fascine réellement. En réalisant **Obsession**, je voulais m'attaquer au drame psychologique et m'écarter du fantastique fabriqué de **Phantom of the Paradise**. Il faut bien que je me secoue un peu de temps en temps. Le genre fantastique n'est plus une gageure pour moi. J'en connais à fond les mécanismes et les ressorts. Et je veux me servir de cette maîtrise du genre pour en aborder d'autres. Je n'y reviendrai que si l'on me soumet un scénario exceptionnel, ou si je me décide à l'écrire moi-même.

Propos recueillis
par **MIKE CHILDS** et **ALAN JONES**
(Trad. : Maud Perrin)



Fury

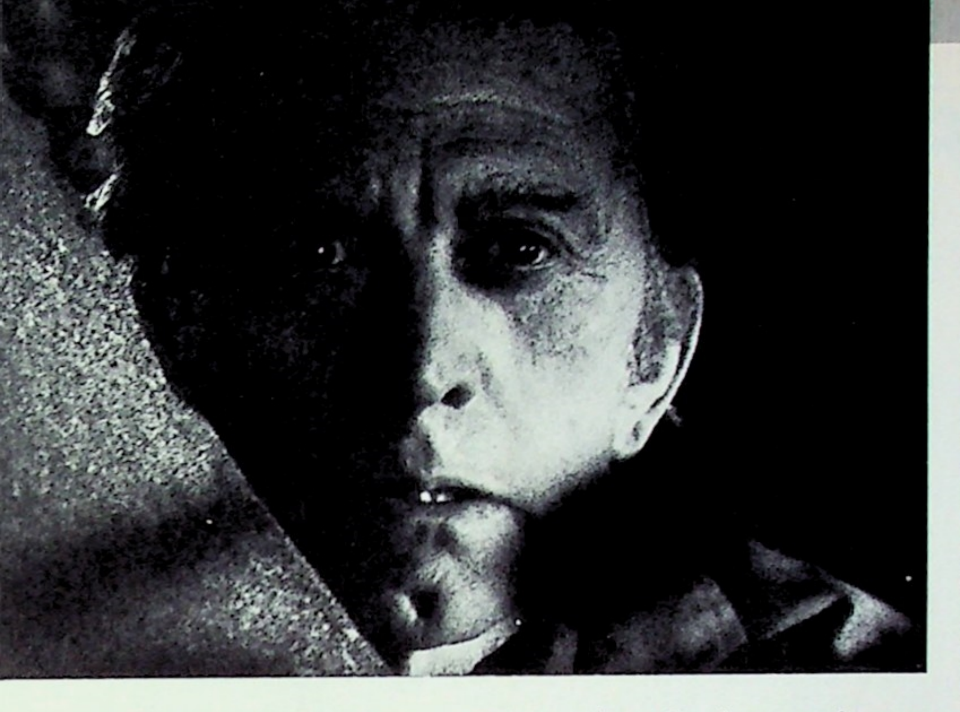
U.S.A., 1978. **Prod. :** *20th Century Fox.* **Pr. :** *Frank Yablans.* **Réal. :** *Brian De Palma.* **Pr. Ex. :** *Ron Preissman.* **Sc. :** *John Farris, d'après son roman.* **Ph. :** *Richard H. Kline.* **Dir. Art. :** *Bill Malley, Richard Lawrence.* **Mont. :** *Paul Hirsch.* **Mus. :** *John Williams.* **Son :** *Richard Vorisek, Hal Etherington.* **Déc. :** *Audrey Blasdel-Goddard.* **Ass. Réal. :** *Donald E. Heitzer.* **Cost. :** *Theoni V. Aldridge, Seth Banks, Margo Baxley.* **Cascades :** *Mickey Gilbert.* **Eff. Sp. :** *A.D. Flowers.* **Inter. :** *Kirk Douglas (Peter), John Cassavetes (Childress), Carrie Snodgress (Hester), Charles Durning (Dr McKeever), Amy Irving (Gillian), Fiona Lewis (Susan), Andrew Stevens (Robin), Carol Rossen (Dr. Lindstrom), Rutanya Alda (Kristen), Joyce Easton (Mrs. Bellaver), William Finley (Raymond), Jane Lambert (Mrs. Nuckells), Dennis Franz, Michael O'Dwyer (policiers), Mickey Gilbert (agent de la C.I.A.), Frank Yablans.* **Dist. :** *Fox.* **Durée :** *117'. DeLuxe Color.*



• Brian de Palma est un metteur en scène dont la plus grande qualité est peut-être de savoir tirer de son public la meilleure réponse émotionnelle possible. **Carrie**, son œuvre précédente et sans doute la plus populaire, est devenu un classique des années 70, et c'est sans doute en raison du culte statutairement rendu à ce film que **The Fury** — ou, pour être plus précis, De Palma en personne — a subi un tel retour de bâton critique dans les pays anglo-saxons. En fait, De Palma aurait été sur un terrain beaucoup plus ferme s'il s'était attelé à tout autre sujet que le roman de John Farris sur des cerveaux jumeaux télépathes doués de télékinèse. Le grand public — ainsi que la critique en général — ignore évidemment que De Palma porte un intérêt particulier à la télépathie, de même qu'il a toujours chéri le projet de porter à l'écran « L'Homme démoli », d'Alfred Bester — projet depuis longtemps en attente, mais dont il espère que ce sera le prochain qu'il traitera, réalisant par là même l'exploration de ce thème sempiternel dans le domaine de la Science-Fiction, par opposition au Gothique de **Carrie** ou au contexte de thriller qui baigne **The Fury**.

La plupart des critiques portaient sur le fait que — hormis les détails du scénario — **The Fury** semblait avoir été directement décalqué de la structure de **Carrie**. C'est vrai dans une certaine mesure, mais il ne tire pas profit d'une formule au succès certain, il utilise essentiellement les marques de fabrique de ses autres films : **Sisters**, **Le Fantôme du paradis** et **Obsession**. De Palma a été pendant assez longtemps accusé de plagier Hitchcock, il semblerait maintenant qu'il n'a même plus le droit de se plagier lui-même! En fait, on pourrait facilement voir dans **The Fury** une séquelle de **Carrie** : les images de la chambre, prises au grand angle, placent l'héroïne Gillian Bellaver (Amy Irving) dans la même perspective que Sue Snell, la seule survivante de l'holocauste qui détruit l'école de Carrie lors du bal et qui, à la fin, a ce cauchemar terrifiant. Dans la mesure où c'est aussi Amy qui incarnait ce personnage, il se pourrait que **The Fury** ne soit que la continuation du même cauchemar.

Gillian, comme Carrie, n'a pas connaissance de ses pouvoirs formidables, et une fois de plus il faut une expérience horrifique à l'école pour lui faire prendre conscience du fait qu'elle est différente de presque tous les autres. Lorsqu'elle s'inscrit à l'Institut Parangon afin de s'instruire et de parvenir à la compréhension de ses pouvoirs, Childress (John Cassavetes) s'intéresse à elle et s'efforce de maîtriser les énergies qu'elle recèle pour en faire une arme secrète humaine. Comme il le dit si bien : « Les Russes n'en ont pas »... Childress a déjà placé Robin (Andrew Stevens) sous observation dans la forteresse de son pays, mais celui-ci se révèle une personnalité difficile et destructrice, son père, Peter (Kirk Douglas), étant présumé mort à la suite d'une attaque terroriste en Israël. Ce que ne sait pas Robin, c'est que l'attaque n'était qu'un complot compliqué



ttiné à le rendre totalement dépen-tt du seul Childress. Gillian et Robin œnt en relation télépathique depuis r plus tendre enfance, mais Gillian ssait que leurs échanges n'étaient de mauvais rêves. Peter s'efforce, l'intermédiaire de son amie Hester rrie Snodgress), qui travaille à stitut, d'utiliser Gillian pour l'aider etrouver son fils disparu. Childress, travaillait autrefois avec Peter pour office gouvernemental du modèle de C.I.A., essaie à son tour de retrouver race de Peter pour le tuer, ne sup-tant pas que quelqu'un se mette en vers de son dessein d'utiliser Robin Gillian comme instruments ultimes la guerre froide.

daptation du roman de John Farris infiniment plus lucide qu'on n'aurait le penser, dans la mesure où le nan était par moments plutôt touffu. seule omission importante opérée s du passage du livre à l'écran est le uple hollywoodien âgé qui semble faitement innocent mais qui ne perd le contact avec Hester grâce à des ucles d'oreilles auxquelles est incorporé un micro. Ce n'est peut-être pas une grande perte sur le plan filmique, mais c'était une facette supplémentaire destinée à compléter la philosophie compréhensiblement paranoïaque de Peter — « N'ayez jamais confiance en personne. » Peu importe. La fin tragique et prématurée d'Hester est traitée dans le style superbe de De Palma, comprenant une interminable scène de ralenti qui commence à l'Institut par l'évasion de Gillian et se termine par un accident de voiture à vous couper le souffle. Une fois de plus, comme dans la séquence du bal par laquelle se termine **Carrie**, le suspense devient insupportable et tous ceux qui estiment que le ralenti est un expédient trivial se trompent complètement : tout se passe au montage et De Palma et son monteur, Paul Hirsch, appartiennent tous deux à l'infime minorité de ceux qui savent l'utiliser comme il se doit.

Les séquences les plus frappantes du film sont bien évidemment les conséquences des aspects les plus noirs des dons de Gillian et de Robin. Gillian a le pouvoir de causer à volonté, par simple contact, des hémorragies instantanément fatales, et, ce qui est plus effrayant encore, il lui arrive d'en provoquer de façon subconsciente; nous en avons un exemple avec l'hémorragie cérébrale qu'elle provoque chez sa doctoresse, Ellen Lindstrom (Carol Rossen), tandis que son esprit et celui de Robin sont étroitement imbriqués. L'incroyable sens du style de De Palma s'épanouit vraiment lorsque Gillian est pétrifiée sur l'escalier de l'Institut et a une vision de Robin causant des blessures bénignes au Docteur McKeever (Charles Durning).

Robin, lui, use de ses pouvoirs plus par ennui et par irritabilité. Dans le seul moment faible — en termes de suspense — de **The Fury**, il pulvérise une voiture qu'il décroche d'un manège de fête foraine. Pourtant, le plus gros de sa colère est essentiellement supporté par son assistante et partenaire sexuelle, Susan Charles (Fiona Lewis). Écœuré de ses reproches constants, il la soulève de terre et la fait tourner dans le vide comme une toupie, de sorte que par l'effet de la force centrifuge, le sang éclabousse toute la pièce mansardée dans laquelle se déroule la scène.

Rendons hommage aux talents d'actrice d'Amy Irving, ici amplement démontrés : grâce à elle, l'épilogue à faire dresser les cheveux sur la tête fonctionne bien plus subtilement que dans la scène-choc par laquelle se terminait **Carrie**.

Brian De Palma est un réalisateur monumental; tous ses films, **The Fury** compris, suscitent les émotions des spectateurs et les font réagir avec un succès auquel peu de metteurs en scène sont parvenus. **The Fury** n'est pas une déception, et tous les critiques qui le considéreraient comme une demi-réussite seulement devraient reconnaître au moins que même en tant qu'échec, il est encore plus intéressant que la plupart des films... **ALAN JONES**

(Trad. : Dominique Abonyi)

Hommage à

MARK ROBSON

Le 10 juin dernier, alors qu'il dirigeait dans le nord de l'Italie les extérieurs de **Avalanche Express**, Mark Robson fut terrassé par un infarctus : il devait succomber dix jours plus tard à l'hôpital londonien où on l'avait transporté. Avec ce réalisateur disparaît l'un des plus valeureux artisans d'un cinéma efficace autant que spectaculaire, l'un de ceux qui ont su adapter le langage des images mouvantes aux scénarios les plus variés, bref l'un de ces hommes au solide métier auxquels le film américain doit une grande partie de son universalité.

Né le 4 décembre 1913 à Montréal, diplômé de l'Université de Californie, Robson entra dans la carrière cinématographique dès sa vingtième année, gravissant divers échelons sans gloire jusqu'à ce qu'il devienne finalement monteur à la R.K.O. au moment où cette firme alors prestigieuse (grâce surtout aux films d'Ernest B. Schœdsack et à ceux du tandem Fred Astaire-Ginger Rogers) donnait sa première chance à un jeune ambitieux nommé Orson Welles. Les premiers travaux importants de Mark Robson, ceux avec lesquels démarra réellement sa méritoire carrière, furent le montage des chefs-d'œuvre initiaux du grand Orson : **Citizen Kane** et **The Magnificent Ambersons** ainsi que **Journey Into Fear** signé Norman Foster quoique surtout dirigé par Welles. Lorsqu'on connaît l'intransigeance de ce dernier pour tout ce qui touche à sa création artistique, l'on ne peut qu'en déduire que Mark Robson ne manquait pas de qualités dans sa spécialité, le montage d'une production constituant la phase finale la plus délicate, celle en tous cas qui peut tout aussi bien valoriser qu'anéantir le travail du meilleur réalisateur.

Nous arrivons en 1942, année où, à la R.K.O., un jeune producteur aux idées neuves décida de concurrencer l'Universal sur son propre terrain, c'est-à-dire le film d'épouvante que la firme de Carl Laemmle dominait depuis 1931. Val Lewton, chargé de produire des B-Pictures alliant l'intrigue policière aux éléments surnaturels, réussit à créer un style différent d'œuvres fantastiques où la suggestion et l'ellipse s'opposaient résolument aux canons traditionnels de l'Universal. Robson fit partie de l'équipe Lewton en tant que monteur de deux films de Jacques Tourneur : **I Walked with a Zombie** (**Vaudou**) et **The Leopard Man** (**L'homme léopard**).

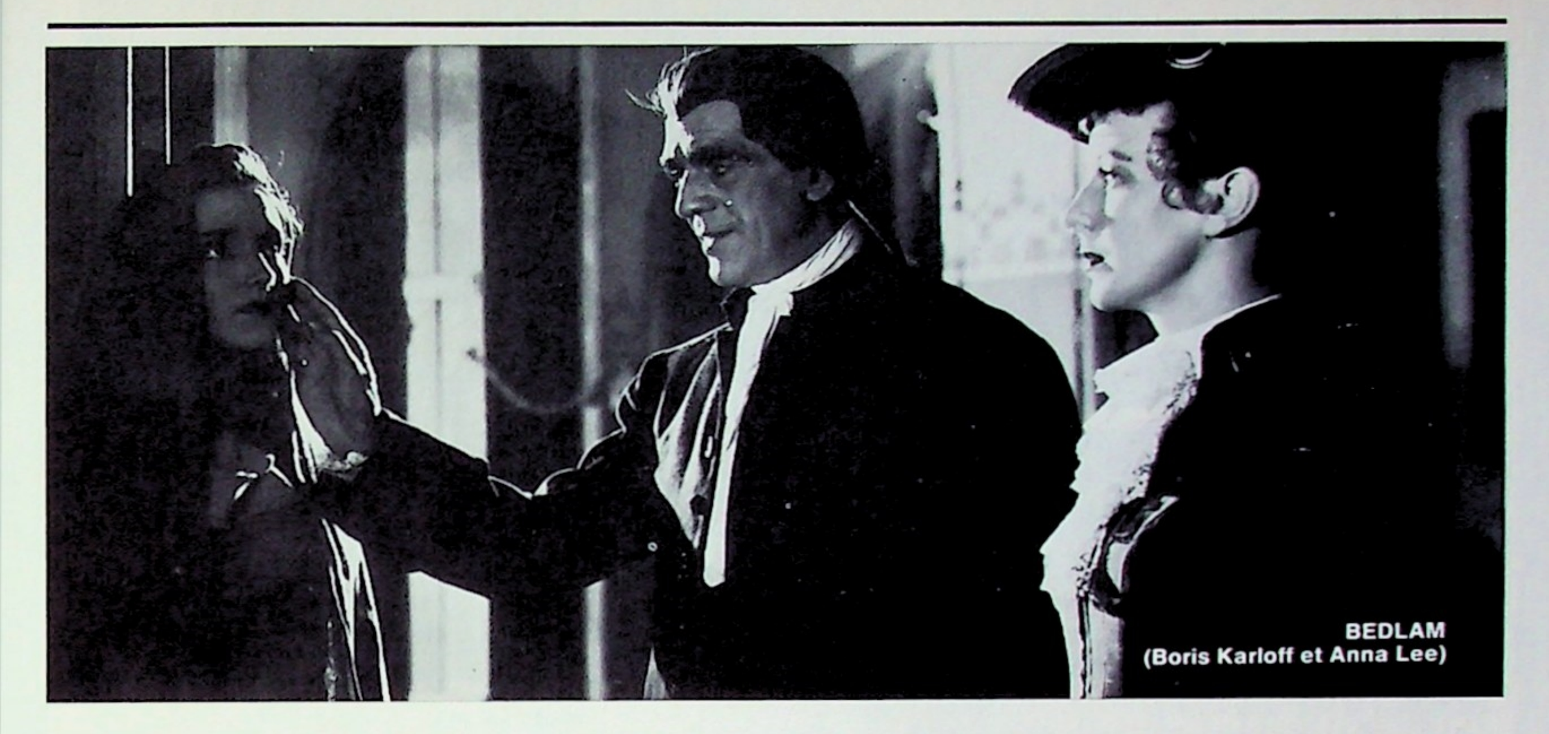
Après quoi Lewton offrit à Robson l'occasion de passer à la mise en scène. Il lui confia la réalisation de **The Seventh Victim (La septième victime)** — 1943 — avec Tom Conway et Jean Brooks, suspense pétri de qualités narratives, où la folie et le satanisme sont au rendez-vous, et qui vaudra au débutant un contrat ferme en tant que réalisateur. **The Ghost Ship** avec Richard Dix, qui suivit aussitôt, n'est pas, malgré son titre, une histoire de vaisseau fantôme, mais s'apparente plutôt au « Loup des Mers » de Jack London. **Youth Runs Wild** — 1944 — utilise la jeune Bonita Granville aux prises avec la délinquance juvénile, après quoi Mark Robson aura l'insigne honneur de diriger enfin une super-star : tout simplement Boris Karloff dans deux autres productions Val Lewton : **Isle of the Dead** (**L'Ile de la mort**) — 1945 — qui évoque la résurrection d'une enterrée vivante dans une île grecque ravagée par la peste; et surtout **Bedlam** — 1946 —, description étonnante d'un univers de folie où les plus déments ne sont pas ceux que l'on croit, et où Karloff cisèle un personnage débordant de sadisme voué finalement à un horrible destin puisqu'il sera emmuré tout vif par ceux-là même qu'il torturait avec délices.

C'est ainsi que Mark Robson fit de remarquables débuts dans la mise en scène et plus particulièrement dans le film d'épouvante; patronné par des noms aussi prestigieux que ceux d'Orson Welles et Val Lewton, il était voué à un avenir brillant, ce que devait confirmer son engagement par un autre producteur de grande classe : Stanley Kramer, pour lequel il tourna **The Champion** (**Le champion**) — 1949 —, puissante description d'un arriviste où s'affirma définitivement l'étoile du jeune Kirk Douglas; et **Home of the Brave** (**Je suis un nègre**) — 1950 — drame du racisme (un thème cher à Kramer) dans une unité militaire pendant le conflit mondial, avec un excellent acteur noir : James Edwards.

Mark Robson devint alors un des plus prolifiques réalisateurs des années 50 et nous devons manifester notre désaccord avec la plupart des critiques qui lui dénient tout talent et méprisent la plupart des œuvres qu'il signa au cours de cette décade, sous prétexte qu'il n'est pas un auteur à thèmes bien définis comme Hitchcock ou John Ford. **Edge of Doom** (**La marche à l'enfer**) présente sans tomber dans le sentimentalisme un délinquant juvénile (Farley Granger) qu'un prêtre (Dana Andrews) s'efforce de ramener dans le droit chemin; **Bright Victory** (**La nouvelle aurore**) — 1950 — traite du pénible problème de la réadaptation à la vie civile des aveugles de guerre; en tête d'affiche pour une fois l'excellent Arthur Kennedy. **Return to Paradise** (**Retour au Paradis**) — 1952 — illustre un récit de James Michener à l'aide de beaux extérieurs exotiques et d'un Gary Cooper toujours irrésistible; **Hell Below Zero** (**L'enfer au-**


Bo s Karloff dans
L DE LA MORT

dessous de zéro) — 1953 — n'est qu'un banal film d'aventures avec Alan Ladd et Stanley Baker, mais **The Bridges at Toko-Ri** (**Les ponts de Toko-Ri**) — 1954 —, autre adaptation de James Michener, oppose les drames humains intimistes et l'action guerrière spectaculaire, cette dernière d'un réalisme brutal, les premiers bénéficiant d'un quatuor d'interprètes de qualité : William Holden, Grace Kelly, Fredric March et l'étonnant Mickey Rooney. **Phfft** — 1954 — lança la spirituelle Judy Holliday et, en 1956, **The Harder they Fall** (**Plus dure sera la chute**) décrit sans fioritures le gangstérisme des milieux pugilistiques — d'après un roman de Budd Schulberg — avec une solide interprétation dominée par Rod Steiger, qui confirmait ses légitimes prétentions au vedettariat, et Humphrey Bogart, dont ce devait être hélas le « chant du cygne ». Toujours en 1956, **The Trial** (**Le procès**) illustre un autre aspect du racisme, l'accusé étant un jeune Porto-Ricain (Rafael Campos) que défendaient ou accablaient Glenn Ford, Arthur Kennedy et Katy Jurado. **The Little Hut** (**La petite hutte**) — 1956 — fut l'occasion pour beaucoup de médire une fois de plus de Mark Robson, l'adaptation de la pièce d'André Roussin étant, il faut en convenir, inutile autant qu'indigeste malgré la belle Ava Gardner et le fin David Niven. **Peyton Place** (**Les plaisirs de l'enfer**) — 1958 — condense habilement le


BEDLAM
(Boris Karloff et Anna Lee)

roman-fleuve de Grace Metalious, avec une exceptionnelle distribution féminine (Lana Turner, Diane Varsi, Betty Field, Hope Lange, Terry Moore). **The Inn of the 6th Happiness (L'auberge du sixième bonheur)** — 1958 — tout aussi mélodramatique mais plus « à l'eau de rose » vaut surtout par la présence de la grande Ingrid Bergman et de Robert Donat dans son ultime prestation. **From the Terrace** avec M. et Mme Paul Newman — 1960 — décrit sans indulgence les tares d'une certaine société.

Dans les années 60, Robson va s'attaquer à quelques superproductions ambitieuses dont : **Nine Hours to Rama (A neuf heures de Rama)** — 1963 — reconstituant l'assassinat de Gandhi avec Horst Buchholz et Jose Ferrer. **The Prize (Pas de lauriers pour les tueurs)** — 1964 — suspense d'espionnage, donne l'occasion d'un grand numéro d'acteur pour Edward G. Robinson dans un double rôle; **Von Ryan's Express (L'express du Colonel Von Ryan)** — 1964 — est une succession de morceaux de bravoure spectaculaires, prestement enlevés par Frank Sinatra et Trevor Howard qui y trucident une belle débutante : Rafaella Carra; **The Lost Command (Les centurions)** — 1966 — adapte le roman de Jean Larteguy décrivant les origines et les débuts de la guerre d'Algérie, nous offrant en prime l'étrange couple Anthony Quinn-Michèle Morgan et une non moins curieuse algérienne : Claudia Cardinale. **Valley of the Dolls (La vallée des poupées)** — 1967 — adapte un autre best-seller bien différent, le roman de Jacqueline Susann permettant de rassembler à nouveau une importante distribution féminine (Susan Hayward, Barbara Parkins, Patty Duke, Sharon Tate). **Daddy's gone à Haunting (La boîte à chats)** — 1968 — ramène Robson à ses premières amours, à savoir un suspense angoissant proche du fantastique sans y verser franchement, et qui se termine par une extraordinaire poursuite sur les toits des gratte-ciel.

En 1971, Mark Robson, Robert Wise et Bernard Donnenfeld constituèrent « The Filmakers Group », pour lequel Robson réalisa ses derniers films. **Happy Birthday, Wanda June** avec Rod Steiger, Susanna York et Don Murray, sur un script de Kurt Vonnegut Jr, conte les mésaventures d'un mari rentrant au foyer après sept ans d'absence. Après **Limbo** — 1973 — avec Kate Jackson et Katherine Justice, vint l'impressionnant **Earthquake (Tremblement de terre)** — 1974 — l'un des monuments du film-catastrophe, aux extraordinaires Effets Spéciaux sans oublier le Sensurround inauguré à cette occasion, et qui présente en outre un bel éventail de personnages allant du conventionnel (triangle Charlton Heston-Ava Gardner-Geneviève Bujold) au plus insolite (le vendeur de Prisunic se métamorphosant en impitoyable tueur incarné par l'inquiétant Marjoe Gortner). Les séquences à sensations se succèdent allègrement (le gratte-ciel éventré dont les humains ne peuvent s'évader que par l'extérieur, la rupture du barrage...) laissant loin derrière tout ce que l'on avait vu jusque là sur le même sujet.

C'est un dernier film à émotions multiples que nous lègue Mark Robson, cet **Avalanche Express** au titre fort éloquent, dont les extérieurs ont été captés en Allemagne et en Italie, où Lee Marvin, Robert Shaw et Linda Evans (entre autres) prêtent leur talent pour animer le scénario d'Abraham Polonsky. Nous croyons savoir que cet adieu de Mark Robson sera digne de sa probante carrière et nous laissera le souvenir d'un réalisateur dont le souci constant fut de tirer le meilleur parti des scripts — souvent de grande valeur — qui lui furent confiés. De l'épouvante suggérée des premiers films produits par Val Lewton, à la description brutale des grandes catastrophes naturelles, Mark Robson nous laisse un bilan très positif, auquel les spectateurs, longtemps encore, se référeront avec un même plaisir.

PIERRE GIRES



1

THE LEGACY :

1. Clive (Roger Daltrey) meurt des suites d'une trachéotomie.

2. Maggie (Katherine Ross) surprend son reflet dans un portrait qui lui ressemble étonnamment.

3. Maria (Marianne Broome), noyée dans une piscine, est l'une des premières victimes d'une série d'« accidents » étranges et surnaturels.



2

3

HORRORSCOPE

films sortis à l'étranger

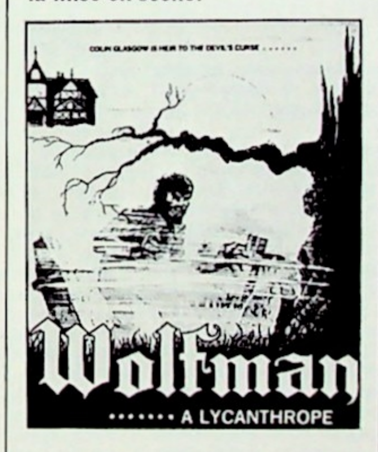
États-Unis

Avalanche
Réal. : Corey Allen. « New World Pictures ». Scénario : Claude Pola, C. Allen. Avec : Rock Hudson, Mia Farrow, Robert Forster.
Thriller produit par Roger Corman : l'obstination d'un promoteur immobilier provoquera la mort de nombreux touristes, victimes d'une avalanche géante.

Eyes of Laura Mars
Réal. : Irvin Kershner. « Columbia ». Scénario : John Carpenter et David Zelag Goodman, d'après une histoire de John Carpenter. Avec : Faye Dunaway, Tommy Lee Jones, Brad Dourif, Raul Julia, Frank Adonis, Bill Boggs.
Thriller d'angoisse, où Faye Dunaway, photographe de mode, a de mystérieuses mais précises prémonitions concernant une série de meurtres, dont les victimes sont toutes des amis ou collaborateurs.

Roger Corman : Hollywood's « Wild Angel »
« A Christian Blackwood Prod. »
Documentaire sur le « roi » des producteurs indépendants d'Hollywood, retraçant sa carrière et celle des films de série B de la fin des années 50, destinés à l'origine au circuit des « drive-in », et qui prirent progressivement la relève des productions de l'ancienne école. L'importance de Roger Corman (actuellement président de la New World Pictures), dans le nouveau cinéma américain, est incontestable. Il sut découvrir des talents aussi variés que ceux de Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Peter Bogdanovitch, David Carradine, Jack Nicholson, Charles Bronson, Peter Fonda entre autres, et ses propres réalisations — notamment sa série « Poë » — sont familières à nos lecteurs.

Wolfman
Réal. : Worth Keeter. « E. O. Corp. » Scénario : W. Keeter. Avec : Earl Owensby, Kristina Reynolds.
Cette nouvelle aventure d'un des personnages les plus populaires du cinéma d'épouvante [voir dans ce numéro notre dossier consacré à Lon Chaney Jr.] permet au jeune Worth Keeter (22 ans) de faire ses débuts dans la mise en scène.



films terminés

États-Unis

The Alien Factor.
Réal. : Don Dohler. « Cinemagic Visual Effects Inc. » Scénario : Don Dohler. Avec : George Stover, Don Leifert, Eleanor Herman, Anne Frith.
Réalisé par un groupe de jeunes « fans » américains passionnés par les effets spéciaux, **Alien Factor** est un film de S.-F. décrivant l'attaque d'une petite communauté par une horde de monstrueux extra-terrestres.

Monster
Réal. : Kenneth Harford. « Academy International. » Scénario : Walter Roeberx Schmidt. Avec : Roger Clark, John Carradine, Aldo Ray, Keenan Wynn.
Une légendaire créature amphibie, réfugiée dans les eaux d'un lac pollué de Colombie terrorise les habitants de la contrée. Tourné au Mexique, le dernier film du vétérant John Carradine.

Prophecy
Réal. : John Frankenheimer. « Paramount. » Scénario : David Seltzer. Avec : Ta lia Shire, Robert Foxworth.
D'après un scénario de David Seltzer (**The Omen**), le nouveau thriller de suspense de John Frankenheimer.

The Ravagers
Réal. : Richard Compton. « Columbia. » Avec : Richard Harris, Ernest Borgnine, Ann Turkel, Art Carney.
Aventures et science-fiction.

Grande-Bretagne

Alien
Réal. : Ridley Scott. « Brandywine/Ronald Shusett Prod. » Scénario : Dan O'Bannon, Ronald Shusett. Avec : Tom Skerritt, Sigourney Weaver, Veronica Cartwright, Yaphet Kotto.
Ridley Scott (**The Duellists**), succédant à Walter Hill initialement prévu, a mis en scène ce récit de science-fiction de Dan O'Bannon, où les passagers d'un vaisseau spatial doivent affronter une monstrueuse et invincible créature de l'espace. [Voir ci-après l'entretien avec Dan O'Bannon.]

Sherlock Holmes : Murder by Decree
Réal. : Bob Clark. « Avco Embassy ». Scénario : John Hopkins. Avec : Christopher Plummer (Holmes), James Mason (Watson), Donald Sutherland, Geneviève Bujold, David Hemmings, Anthony Quayle, Frank Finlay.
Cette co-production anglo-canadienne (ex. : « S.H. and Saucy Jack »), bénéficiant d'une distribution exceptionnelle, fut tournée aux studios de Shepperton, sous la direction du spécialiste Bob Clark (**Le mort-vivant**). Sherlock Holmes y affronte l'un de ses plus redoutables adversaires : Jack l'Éventreur.

The Shining
Réal. : Stanley Kubrick. « Warner-Bros. » Scénario : S. Kubrick, d'après le roman de Stephen King. Avec : Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd.
Stanley Kubrick a achevé aux studios d'Elstree ce film d'épouvante, mettant en scène un immense hôtel désert, dont la personnalité maléfique sera réveillée par la présence d'un

SUITE PAGE 18

ENTRETIEN AVEC DAN O'BANNON



SUR LE TOURNAGE DE ALIEN

☐ *Né en 1946 à Saint Louis, dans le Missouri, Dan O'Bannon a fait ses études aux Beaux Arts de l'Université de Washington, où il a réalisé un film d'une heure intitulé* **The Attack of the 50 Foot Chicken**. *C'est à l'Université de Southern California qu'il rencontra John Carpenter, étudiant comme lui, et qu'ils firent ensemble* **Dark Star** *(Dan O'Bannon, co-scénariste, signant également les effets spéciaux, et John Carpenter la mise en scène).*

▶ C'était en 1974, et à cause de **Dark Star**, je crevais de faim. Jack Harris, son distributeur, nous avait vus venir et nous avait fait signer un contrat qui nous exploitait littéralement en vidant complètement nos poches. Par la suite, le film rapporta un peu d'argent, mais John Carpenter partit avec. Nous devions pourtant faire plusieurs choses ensemble — et en particulier un film intitulé **They Bite** (« Ils mordent! ») sur des insectes géants — mais il m'a laissé en plan pour faire le tour des studios et signer des contrats pour des films comme **The Eyes of Laura Mars**. Puis, en 75, Jodorowsky m'a pressenti pour venir à Paris et travailler sur **Dune**. Je n'ai pas seulement subi un choc culturel, j'ai été aussi victime d'un choc financier. Travailler là-dessus pendant six mois et voir tout s'écrouler après que j'y aie épinglé tous mes espoirs, c'en était vraiment trop! On avait déjà dépensé deux millions de dollars rien qu'en travaux artistiques; ça devait être le film le plus beau de toute l'histoire du cinéma. Alors je suis rentré à Los Angeles, et j'ai fini par passer neuf mois à dormir sur le canapé de Ronald Shusett. C'est à ce moment-là que nous avons écrit **Alien**. Puis George Lucas m'a demandé de travailler sur les dernières étapes des effets spéciaux de **Star Wars**, et c'est ensuite que nous avons conclu les accords avec la Fox pour **Alien**, et que nous avons entamé les préparatifs de production. 1977 a été une année plutôt sinistre; je suis tombé affreusement malade et j'ai fini à l'hôpital, pratiquement mourant. J'ai atterri en Angleterre à Noël, pour **Alien**.

☐ **Alien** *est une production Brandywine dont la sortie est prévue aux États-Unis pour le Memorial Day, au printemps 1979. Il doit être distribué en 70 mm, et avec un son stéréo six pistes Dolby. La Brandywine, c'est Gordon Carroll, qui a produit* **Luke la main froide** *et* **Pat Garrett et Billy le Kid**, *Walter Hill, le metteur en scène de* **Hard Times** *et de* **The Driver**, *et David Giler, l'auteur du scénario d'un bon nombre d'épisodes de* **The Man from U.N.C.L.E.** *et de* **The Girl from U.N.C.L.E.**, *de* **The Parallax View**, *co-auteur de* **Myra Breckinridge**, *et qui a récemment mis en scène* **The Blackbird**.
Ronald Shusett, co-auteur de **Alien**, *a produit — mais sans être crédité —* **W**, *le film avec Twiggy. Un autre de ses scénarios vient d'être produit, il s'agit de* **Phobia**, *dirigé par Alan Bridges.*
Nous nous sommes entretenus à Londres avec O'Bannon au cours de la troisième semaine de tournage sur les treize prévues, et alors qu'il était sur le point de rentrer à Los Angeles pour des raisons fiscales.

▶ *Lorsque vous avez écrit* **Alien**, *vous en avez fait un film à petit budget. Or, le budget total approchera maintenant les dix millions de dollars. Qu'en pensez-vous?*

▶ Il y a du pour et du contre. Le pour, c'est qu'on a plus d'argent pour les questions de production, qu'on peut faire les choses sur une échelle bien plus grande, et dépenser au-delà de ce que j'aurais pu me permettre autrement; par ailleurs, faire une grosse production d'une *major company* signifie aussi que le film bénéficiera d'une campagne de publicité et d'une distribution de qualité. Qu'il ne mourra pas comme **Dark Star**. L'un des arguments les plus forts en faveur du gros budget, c'est que je touche un joli paquet d'argent! Cent dix mille dollars. Ce qui ne serait jamais arrivé si j'avais dû le produire moi-même. Les arguments contre résident dans le fait que dans un petit budget, j'aurais été mon propre metteur en scène. Aussi, bien que le film prenne tournure, et il prend bonne tournure, j'aurais fait mieux si j'avais été réalisateur. Le film est maintenant devenu davantage une fantaisie grandiose, alors que j'aurais souhaité qu'il ait des intentions beaucoup plus sérieuses.

▶ *Le choix de Ridley Scott en tant que metteur en scène semble plutôt surprenant?*

▶ Je n'avais pas mon mot à dire à ce sujet, mais je crois que c'est un bon choix, dans la mesure surtout où Ridley a été l'un des éléments moteurs qui ont fait que l'histoire est demeurée intacte. C'est un styliste visuel efficace, et avec lui, tout l'argent passe sur l'écran. Je ne sais réellement pas pourquoi il a été choisi. Nous avions beaucoup d'ennuis avec le metteur en scène, à ce moment-là. Le projet faillit être avorté, la réalisation devant être confiée à Walter Hill, mais celui-ci eut d'autres engagements lorsque la date de début du tournage fut enfin fixée. Les administrateurs de Hollywood donnent habituellement l'impression de couler les metteurs en scène dans un moule, et j'aurais plutôt pensé qu'ils choisiraient quelqu'un qui aurait fait auparavant un film de suspense, de science-fiction ou d'horreur.

▶ *Pouvez-vous nous raconter* **Alien** *et nous parler de ses rapports avec ce film des années 50 :* **It, The Terror From Beyond Space?**

▶ J'ai revu **It** alors que j'étais en train d'écrire **Alien**, et il est vrai que les deux films présentent des similitudes. Ce film concernait un monstre étranger à notre monde qui s'embarquait sur un vaisseau spatial à destination de la Terre et s'efforçait de rencontrer Marshall Thompson. Mais il y a bien d'autres choses dans **Alien**, le monstre déchaîné n'en est qu'un élément. Si je devais vous expliquer en quoi résident les différences, il me faudrait tous les détails de l'intrigue, et je ne veux pas le faire car c'est un film qui fonctionne par chocs successifs. Ça va vraiment faire bondir les spectateurs dans leur fauteuil! En fait, nous sommes un peu préoccupés du « classement » du film : c'est un film effrayant, mais qui plaira aux enfants; ils auront l'impression d'être dans un train-fantôme ou sur des montagnes russes! Tout ce que je vous en dirai, c'est qu'il se passe à une époque indéterminée dans l'avenir. L'homme voyage alors dans l'espace de façon habituelle, mais les gens ne sont pas devenus culturellement étrangers pour autant. Je ne voulais pas faire un film dont l'action se déroule sur Terre, il me fallait les horizons lointains de l'espace et ce qui m'intéressait, c'était de montrer les problèmes de mes sept personnages, mais à la manière « gothique ». Ça devrait s'apparenter à l'œuvre de Lovecraft. Il n'a jamais écrit quoi que ce soit sur des astronautes, mais j'ai essayé de faire de mon monstre et de mes épouvantes quelque chose de lovecraftien. Ça va bien ensemble. Nous utilisons quatre plateaux, à Shepperton : deux pour les intérieurs du vaisseau de l'espace, qui seront très détaillés; et les autres pour l'extra-terrestre. C'est H.R. Giger qui a conçu la créature, et il a fait quelque chose de formidable. C'est là-dessus que nous tenons à conserver le mystère, mais je peux vous assurer que le résultat sera du niveau de la Créature du Lac Noir, du Mutant de Métaluna et de la Créature du film **The Beast from 2.000 Fathoms**. Elle sera unique en son genre. Les artistes d'Hollywood n'auraient jamais conçu un monstre semblable. On est en train de construire la créature, en ce moment, et on la filmera tout à la fin.



ALIEN (de gche à dte : John Hurt, Ian Holm, Sigourney Weaver, Veronica Cartwright, Yaphet Kotto, Harry Dean Stanton et Tom Skerritt, pendant le tournage).

► *A-t-il été question de recourir à l'animation image par image, pour le monstre ?*

► En raison du faible budget, j'avais écrit le film en pensant à l'extra-terrestre sous les traits d'un homme en costume. Au studio, on pense que l'animation image par image est sans intérêt à cause des saccades. Mais la principale raison de leur attitude, c'est que les films récents de ce genre boudent un peu cette technique. Ils n'ont pas l'impression de pouvoir créer un personnage par ce moyen, et les saccades ne sont pas la moitié du problème que l'on imagine généralement. Si le personnage a suffisamment de *force*, le public ignorera les mouvements saccadés. Selon moi, les gens vont voir un film pour trois raisons : d'abord les personnages, ensuite l'histoire, et très loin derrière, les images.

► *Et la distribution ?*

► Le choix d'acteurs relativement peu connus a été délibéré. C'est une décision de la direction qui a donné la vedette au monstre. Ils voulaient une excellente distribution d'ensemble, et c'est ce qu'ils ont avec Tom Skerritt (**The Devil's Rain**), Sigourney Weaver, Veronica Cartwright (l'une des vedettes de la nouvelle version de **L'Invasion des Profanateurs de Sépultures**), Harry Dean Stanton, John Hurt (**The Ghoul, Spectre** et **The Shout**), Ian Holm et Yaphet Kotto (**Vivre et laisser mourir**). Les acteurs ont tous un peu peur des décors, et entre les prises on les voit se tenir debout, comme ratatinés et subitement frappés de mutisme!

► *Quelle latitude vous a-t-on laissée dans le choix de ceux qui auront travaillé sur le film ?*

► Eh bien, l'illustrateur fantastique Ron Cobb travaillait sur **Dark Star**; je voulais Christopher Foss, le concepteur, mais il n'a été embauché que pour trois mois. Je voulais prendre Jean Giraud (le Mœbius de « Métal Hurlant »), et Ridley était d'accord, mais par suite d'un embrouillaminis financier, il n'a conçu que les costumes spatiaux. Je devais diriger les effets spéciaux du film, mais c'est Brian Johnson qui a été engagé, à cause des lois syndicales anglaises, alors je suis devenu conseiller artistique.

► *Quels sont vos projets ?*

► Je vais faire un roman de **They Bite**, mais je continue avec optimisme à poursuivre mon but ultime qui est de diriger enfin mes films. Toujours dans la science-fiction et l'épouvante, mais je voudrais réaliser quelques autres films, comme **The Teachings of Don Juan**, de Castenadas. Avec ce que me rapportera **Alien**, je financerai mon propre film, que je réaliserai avec des gens auxquels je tiens vraiment. Comme Ron Cobb, Bill Taylor, le chef des effets optiques (qui a travaillé sur **Dark Star**), et l'un de mes amis, l'acteur Gerrit Graham (**Phantom of the Paradise** et **Generation Proteus**), dont je pense qu'il a été très mal employé jusqu'à présent. C'est à lui que je voulais confier le rôle principal de **Alien**. Ronald Shusett est également remarquable. Nous avons écrit ensemble un autre scénario, d'après une nouvelle de Philip K. Dick : « I can remember it for you wholesale ». Il s'agit d'un homme dont la mémoire a été effacée et qui finit par découvrir qu'il est un espion. Le titre sera **Total Recall**, et le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il est approprié.

► *A une certaine période, lors du tournage de* **Dark Star**, *vous étiez extrêmement optimiste à l'idée de travailler dans le système hollywoodien. Est-ce toujours le cas ?*

► J'ai toujours toutes mes chances, mais je dirais que ça me laisse un drôle de goût amer dans la bouche. Tout au long du tournage de ce film, nous avons vécu dans la paranoïa. Le « Times » de Los Angeles a reproduit une illustration d'une des formes de l'extra-terrestre, et les têtes tombent, au studio. Je suis en pourparlers avec la Guilde des Auteurs, à Hollywood, parce que Walter Hill et David Giler veulent leur nom au générique pour le scénario. En fait, tout le film aura été une épreuve infernale et l'art de mettre en scène y aura été complètement englouti sous une collection de problèmes. Mon rôle aura été considérablement rogné tout au long de ce film, beaucoup plus en fait que je n'aurais voulu. Ce qui m'a définitivement convaincu de ne pas renouveler l'expérience à l'avenir. J'aurai été relégué à l'arrière-plan de **Dark Star** comme d'**Alien**. J'en ai assez de bâtir la réputation des autres. Maintenant, j'ai appris à reconnaître tous les pièges.

Note : Depuis cet entretien, le producteur du film Gordon Carroll a fait une déclaration au cours de laquelle il s'est ainsi exprimé : « **Alien** ressemble à un film d'Alfred Hitchcock qui se situerait dans l'espace. L'intrigue conte les aventures de sept commerçants du XXIe siècle qui émergent d'un hyper-sommeil pour découvrir qu'ils se retrouvent dans l'espace, à l'autre bout de l'univers. C'est alors qu'arrive l'extra-terrestre... C'est un film d'épouvante classique qui concerne des gens d'aujourd'hui, et non des êtres de demain, artificiels. Seul l'un des sept est destiné à survivre. »

ALAN JONES et **MIKE CHILDS** ■
(Trad. : Dominique Abonyi)

SUITE DE LA PAGE 15

jeune garçon (Danny Lloyd) doué de pouvoirs « psi ». L'importance des moyens engagés et le talent des divers participants de cette production en feront l'une des grandes révélations fantastiques de l'année 79.

Italie

La Morte al Lavoro

Réal. : Gianni Amelio. « Sasis. » Scénario : Mimo Rafele, G. Amelio, d'après une histoire de H. H. Ewers. Avec : Federico Pacifici, Clara Colosimo, Eva Axen, Giovannella Grifeo.
Tourné en vidéo noir et blanc, utilisant d'anciennes partitions musicales de Bernard Herrmann, ce film insolite raconte l'étrange obsession d'un jeune homme s'installant dans un appartement jadis occupé par un acteur qui s'y suicida. Hanté par la vision d'une femme mystérieuse, le héros finira par connaître un sort identique à celui du locataire précédent.

U.R.S.S.

Drevo Jelania

(trad. : L'arbre des rêves)
Réal. : Tengiz Abuladze. « Grusiafilm ». Scénario : Revas Inanishvilli, T. Abuladze, d'après une histoire de Georgi Leonidze. Avec : Lika Davtaradze, Sosso Dchatchvliani, Sasa Kolelichvili, Sofiko Chiaureli.
Rêve et réalité se confondent dans cette œuvre allégorique, divisée en de nombreux épisodes, qui furent tournés en Georgie, où se déroule l'action.

films en tournage

États-Unis

The Amityville Horror

Réal. : Stuart Rosenberg. « A.I.P. ». Avec : James Brolin, Margot Kidder, Rod Steiger.
Adaptation d'un excellent roman d'épouvante récent de Jay Anson décrivant, jour après jour, les épreuves d'une famille américaine ayant acquise, près de New York, une maison « hantée ».

Dracula

Réal. : John Badham. « Universal ». Scénario : W. D. Richter, d'après la pièce de Hamilton Deane et John Balderston. Avec Frank Langella, Laurence Oliver.
Après avoir remporté un brillant succès à Broadway, en incarnant l'immortel vampire, Frank Langella a été appelé à Hollywood par le producteur Walter Mirish, pour l'adaptation cinématographique de cette pièce de John Balderston et Hamilton Deane, qui fut déjà portée à l'écran par Tod Browning en 1930. Face à Langella/Dracula, l'ennemi juré du prince des ténèbres sera Laurence Oliver/Van Helsing.
John Badham (**La fièvre du samedi soir**) réalisera cette importante production qu'Universal distribuera le vendredi 13 juillet 1979!

Halloween

Réal. : John Carpenter. « J. Carpenter Prod. ». Scénario : J. Carpenter, Debra Hill. Avec : Donald Pleasence, Jaime Lee Curtis, Kyle Richards, Brian Andres, Nancy Loomis.
Après la science-fiction (**Dark Star**) et le policier (**Assault**), le jeune et talentueux réalisateur américain John Carpenter (également scénariste de **Eyes of Laura Mars**, avec Faye Dunaway) aborde à présent le thriller de suspense.

Postcards from Providence : A Film Portrait of H. P. Lovecraft.

« Sirene/Necronomicon Press Prod. ». Réal. : Paul et Marc Michaud.
Ancien projet d'Alain Resnais, ce documentaire co-produit avec la France utilisera des extraits de films et des interviews de personnalités telles Ray Bradbury, Robert Bloch, Michael Moorcock, Isaac Asimov, etc.

The Spaceman and King Arthur

Réal. : Russ Mayberry. « Walt Disney Prod. ». Scénario : Don Tait. Avec : Jim Dale, Dennis Dugan, Kenneth More, Ron Moody, Sheila White.
Adaptation de l'œuvre de Mark Twain : un savant du XXe siècle se retrouve au Moyen Age, à la cour du roi Arthur, interprété par Kenneth More. [Voir dossier « Le Fantastique chez les Chevaliers de la Table Ronde », dans notre n° 4.]

Time after Time

Réal. : Nicholas Meyer. Scénario : N. Meyer. Avec : Malcolm McDowell, Clement St-George.
Malcolm McDowell (**Orange mécanique**) incarne le jeune H. G. Wells, dans cette nouvelle production de science-fiction d'Herb Jaffe (**Generation Proteus**), mélangeant thriller et comédie.

Tilt

Réal. : Rudy Durand. Avec : Brooke Shields, Ken Marchall.
Brooke Shields (**La petite**) campe une joueuse de flipper de 14 ans, douée de pouvoirs surnaturels et liée sentimentalement à un chanteur de rock'and roll.

• Également en tournage : **The Aftermath** (épouvante : les ravages de la 3e guerre mondiale, créant d'horribles mutants).

France

Le gendarme et les extra-terrestres

Réal. : Jean Girault. Avec : Louis de Funes, Michel Galabru, Maria Mauban, Jean-Pierre Rambal, Michel Modo.
Louis de Funes retrouve son équipe et St Tropez, cette fois-ci envahie par les soucoupes volantes.

Grande-Bretagne

An Arabian Adventure

Réal. : Kevin Connor. « Orion-EMI ». Scénario : Brian Hayles. Avec : Christopher Lee, Oliver Tobias, Mickey Rooney.
Œuvrant toujours dans le merveilleux, Kevin Connor nous



PLANET OF THE DINOSAURS

Sur une planète sauvage, des voyageurs de l'espace sont aux prises avec des monstres préhistoriques.





propose une féerie des Mille et Une Nuits, utilisant pour la première fois Christopher Lee, dans une histoire originale imaginée par Brian Hayles (**Les 7 cités d'Atlantis**). [Voir entretien avec Kevin Connor dans notre n° 4.]

Home before Midnight
Réal. : Peter Walker. « Heritage ».
Épouvante.

Quatermass
Réal. : Piers Haggard. « Euston Film ». Scénario : d'après l'œuvre de Nigel Kneale. Avec : John Mills, Simon Macorkindale.
Quatrième adaptation cinématographique de la célèbre série télévisée anglaise, imaginée par Nigel Kneale dans les années 50. Les trois précédentes versions furent produites par la Hammer et demeurent des classiques du film d'épouvante et de S.-F. Celle-ci sera présentée à la télévision en G.-B., et distribuée au cinéma dans les autres pays.

Italie

Incontri molto ravvicinati del quarto tipo
Réal. : Roy Garret. « Alphera Int'l. » Avec : Maria Baxa, Monica Zanchi, Marina di Leo.
Ces « rencontres très approchées du 4e type » sont l'œuvre de l'infatigable producteur Armando Novelli, récemment converti à la S.-F.

Jamar, Knight of the Stars
Réal. : Fred Williamson. « Filmitalia ». Avec : Bo Svenson, Cryppy Yocard.
Science-fiction.

films en production

États-Unis

Cat People
Réal. : Roger Vadim. « Universal ».
Remake du classique de Val Lewton, réalisé par Jacques Tourneur, où une femme se transformait en léopard. Co-produit par Max Rosenberg (Amicus), sur un scénario de Larry Cohen (**Le monstre est vivant**).

Adrift and Beyond
« A Sandy Howard Production ». Scénario : Jack Hill et David Lewis.
Film de terreur. [Voir dans notre précédent numéro l'interview avec Sandy Howard.]



Edgar Allan Poe
Richard Hellman produira avec le Canada un nouveau film romancé sur la vie du célèbre écrivain américain, au budget de $ 3000000. Acteur pressenti pour incarner Poe : Keith Carradine.

Flash Gordon
Réal. : Nicholas Roeg. « Dino De Laurentiis ». Scénario : N. Roeg et Michael Allin, d'après le comic d'Alex Raymond.
Destiné à surpasser le **Superman** des Salkind, le film produit par Dino De Laurentiis pour un budget de $ 20000000, se tournera dans les studios anglais de Pinewood, où les effets spéciaux ont déjà commencé, sous la direction du spécialiste John Richardson.

Interview with a Vampire
« Le Mond/Zetter Prod. ». Scénario : d'après le roman d'Ann Rice. Avec John Travolta.
John Travolta a acquis les droits du best-seller d'Ann Rice, décrivant les « mémoires » d'un vampire vieux de deux siècles. Le tournage débutera à la Nouvelle-Orléans, en juin 79, avant de se terminer à San Francisco et à New York, où seront filmées les scènes « parisiennes » du scénario.

Legacy of the Stars
Réal. : John Gunselman. « Alliance Pictures Corp ». Scénario : J. Gunselman. Avec : Joan Corey, George Richter, Carl Weshcke.
Science-fiction.

The Primevals
Réal. : David Allen. « Charles Band Prod. ». Scénario : D. Allen.
Après de nombreux petits films de S.-F. (**End of the World, Laserblast,** etc.) le producteur Charles Band confiera à David Allen la réalisation d'une œuvre plus ambitieuse d'heroic-fantasy, au budget de $ 3000000.
David Allen, jeune spécialiste de l'animation (on lui doit, entre autres, les amusants extra-terrestres de **Laserblast**) supervisera les effets spéciaux du film.

Shadow Run
« Excalibur Pictures Corp. ». Scénario : André Thibault.
La première production de cette nouvelle compagnie sera un film d'aventure et de science-fiction.

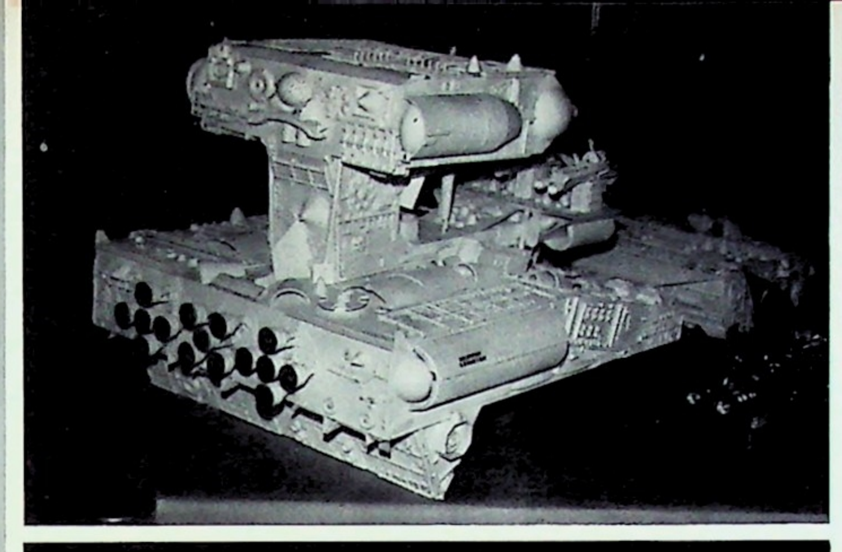
The Slithis Returns
« A Dick Davis Production ».
Le premier **Slithis** venant de remporter un grand succès aux U.S.A., ses producteurs récidivent. La suite sera donc tournée courant 79. Le monstre du précédent épisode né de la pollution due aux déchets radioactifs dévastait un quartier de Los Angeles.

Spaceport
« Inter Planetary Productions ».
Science-fiction.

• Également en production : **Computerworld** (New World Pictures; d'après le roman d'A. Van Vogt); **Daughters of Dracula** (épouvante, avec Reggie Nalder); **Demon of the Night** (récit de possession satanique; avec Nathalie Wood); **The Kids** (avec Bette Davis); **Killer Sorceress** (épouvante, avec Robert Clarke); **Space Vampires** (d'après un roman de Colin Wilson); **Who is Julia?** (science-fiction : transfert de cerveau).

Canada

The Evil Eye
Réal. : Dennis Zahoruk.
David Cronenberg (**Frissons**) co-produira ce thriller d'épouvante canadien.



STAR CRASH
Un des modèles des vaisseaux spatiaux.
Le réalisateur, Luigi Cozzi, dirige le tournage.
Caroline Munro, victime des sables mouvants.



HORRORSCOPE

Grande-Bretagne

Ivy Lane
Scénario : Barney Cohen.
Épouvante et science-fiction. Co-production avec les U.S.A.

Italie

Blast of the Second Galactic Empire
Réal. : Alberto De Martino.
Nouveau film de science-fiction d'Alberto De Martino (**Holocaust 2000, Return to Atlantis**).



John Landis, dans les bras de King Kong (Rick Baker), lors du tournage de THE KENTUCKY FRIED MOVIE

films en projet

États-Unis

A Connecticut Yankee in King Arthur's Court.
Réal. : John Landis.
John Landis, auteur de comédies délirantes à succès (**Schlock, The Kentucky Fried Movie, National Lampoons, Animal House**) adaptera cette œuvre de Mark Twain, également portée à l'écran actuellement par les studios Walt Disney.

The Demolished Man
Réal. : Brian De Palma. Scénario : John Farris, d'après le roman d'Alfred Bester.
Brian De Palma envisage de porter à l'écran le célèbre roman d'Alfred Bester, qui se situe en l'an 2301 à une époque où les perceptions extra-sensorielles se sont étonnamment développées. Le crime est, de ce fait, devenu pratiquement inexistant, personne ne pouvant dissimuler ses pensées face à son éventuelle victime. Un homme, néanmoins, essaiera d'imaginer le crime parfait, dans cette société de télépathes. Après **Carrie** et **The Fury**, nouvelle variation pour De Palma sur le thème des facultés « psi ».

Dolphin Island
Thriller de science-fiction, au budget de $ 6000000, qui sera filmé en Australie par Robert B. Radnitz d'après un scénario d'Arthur C. Clarke.

Dracula
Réal. : Roger Vadim. « A.I.P. ».
Vadim, qui fut le brillant réalisateur d'une excellente adaptation du « Carmilla » de Sheridan Le Fanu, **Et mourir de plaisir**, retrouve ses premières amours.

The Entity
« Universal Pictures ». Scénario : Frank de Felitta, d'après son roman.
Frank de Felitta (**Audrey Rose**) co-produira ce film d'épouvante tiré de son dernier roman.

Night of the Demons
« Filmco Ltd ». Scénario : Robert Friend.
Épouvante.

The Resurrection
Réal. : Daniel Petrie. « Howard Rosenman/Renee Missel Prod. ». Scénario : Lewis John Carlino. Avec : Ellen Burstyn.
Thriller de surnaturel.

• Également en projet : **Dracula** (film d'animation de Frank Frazetta); **Naked Sun** (d'après un roman d'Isaac Asimov); **Stardate** (S.-F.); **Sherlock Holmes and the Prince of Darkness** (épouvante); **Haunted Summer** (biographie de Marie Shelley); **Space for Hire** (Triton Prod.; comédie de S.-F., d'après un roman de William F. Nolan), **7 Warriors, 7 Planets** (d'après un scénario d'Harlan Ellison); **7-Inch Wilderness** (d'après un scénario d'Ib Melchior) et **I, Robot** (scénario d'Harlan Ellison, d'après le roman d'Isaac Asimov).

8-18 MARS 1979 8e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Le Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, organisé sous le haut patronage du Secrétariat d'État à la Culture, du Centre National de la Cinématographie, et de la Ville de Paris, aura lieu, pour sa huitième année consécutive, à Paris, au **Grand Rex** (2800 places), du 8 au 18 mars 1979.

Le Festival présentera des longs métrages inédits en compétition, des avant-premières mondiales en présence des réalisateurs, des sections informative et rétrospective, et des courts métrages de différents pays dans les catégories Épouvante, Science-Fiction, Merveilleux. Les projections auront lieu tous les soirs dans la grande salle du Rex, de 20 h à 24 h. Tous les films sont différents et ne seront projetés qu'une seule fois.

Les spectateurs intéressés peuvent obtenir les renseignements nécessaires auprès du Secrétariat. Pour toute demande de réponse individuelle, prière de joindre une enveloppe timbrée.

VIIIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Secrétariat : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly France (tél. : 624-04-71).

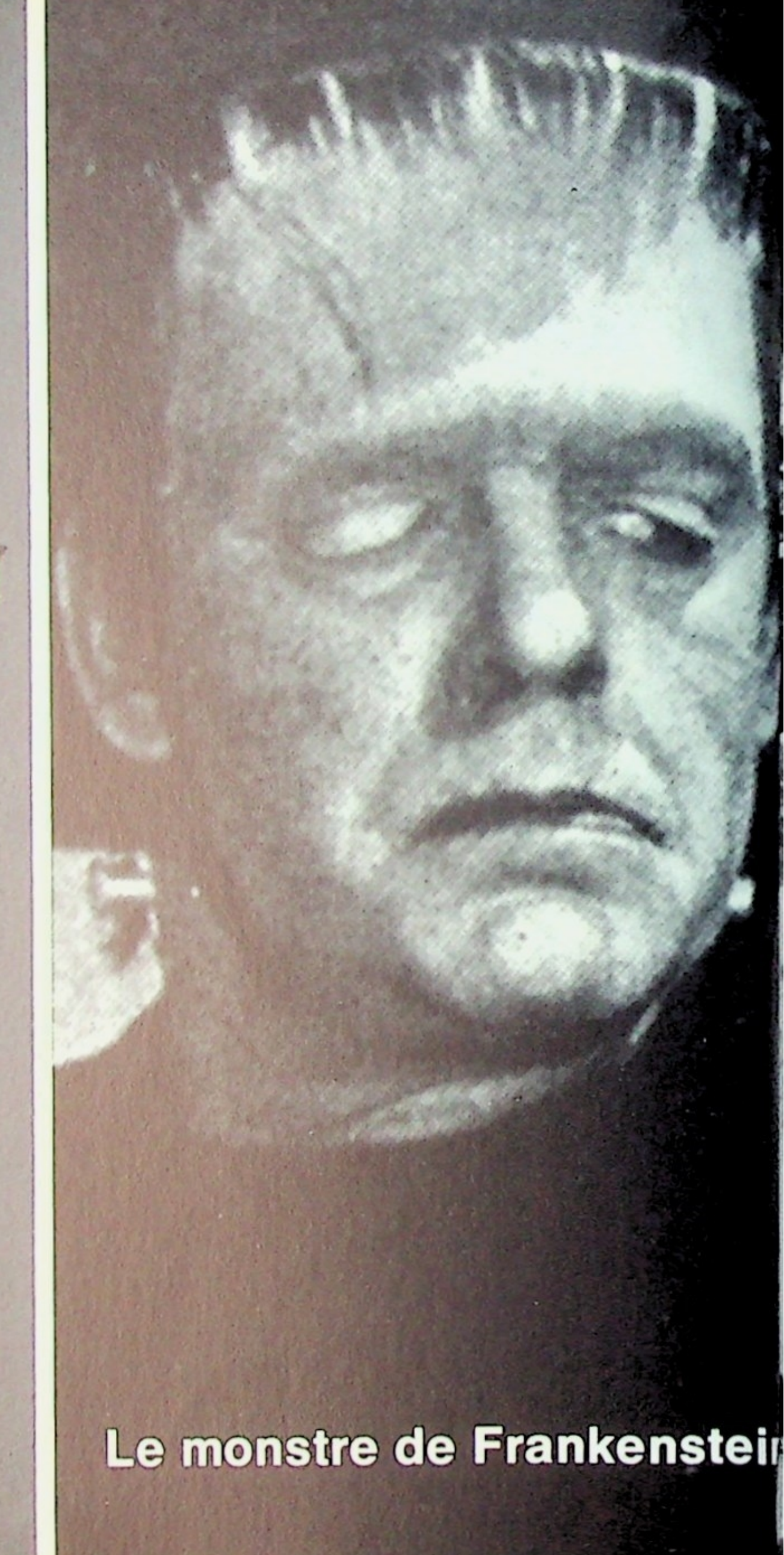
LES ARCHIVES DU CINÉMA FANTASTIQUE

LON CHANEY JR

L'étonnante carrière de celui qui incarna chez l'Universal

les « Trois Visages de la Peur »

LE SPECTRE DE FRANKENSTEIN (1942)
LA TOMBE DE LA MOMIE (1942)
DEUX NIGAUDS CONTRE FRANKENSTEIN (1948)



Le monstre de Frankenstein


La Momi
Le Loup-Garou

LON CHANEY Jr

par PIERRE GIRES

Le 26 août 1930 disparaissait, à 47 ans, Lon Chaney, seul spécialiste au cinéma muet de rôles à transformations physiques, où le maquillage était prépondérant, à tel point que son vrai visage n'était guère connu du grand public. Lon Chaney était l'un des grands d'Hollywood, l'égal d'un Douglas Fairbanks, d'un Tom Mix, d'un Charlie Chaplin ou d'un Rudolph Valentino, ayant marqué toute une décade par des personnages hors du commun que nul autre que lui n'eût pu interpréter. Aujourd'hui encore, son nom est auréolé de légende, comme toute grande star prématurément disparue.



Lon Chaney avait un fils, Creighton, né le 10 février 1906, qu'il conserva auprès de lui après son divorce d'avec une femme alcoolique, et qui s'intéressa de près au métier de son père, assistant parfois à ses séances de maquillage, le suivant dans ses déplacements, fréquentant la faune des studios, ce qui devait inévitablement lui donner le virus de la profession. Il n'est pas hasardeux de déduire que le jeune Creighton rêvait des lauriers de l'auteur de ses jours.

Mais, ses études à la Hollywood High School terminées, c'est comme employé dans une entreprise de piscines chauffées que le jeune Chaney gagna ses premiers dollars. A la mort de son père, il décida de tenter sa chance auprès de certains amis du grand acteur disparu, fit de la figuration dans une comédie du tandem Wheeler et Woolsey ainsi que dans le célèbre **The Most Dangerous Game (Les Chasses du Comte Zaroff)**, en 1932, sous son réel prénom et en conservant le nom de Chaney. Mais on peut dire qu'il « entra dans la carrière » définitivement lorsqu'il fut engagé par King Vidor pour un rôle de second plan dans **Bird of Paradise** (**L'oiseau de Paradis**) qui fit connaître au néophyte les beautés naturelles d'Honolulu. Le débutant se révéla doué au point que la R.K.O. lui signa alors un contrat et lui donna la vedette d'un serial (le seul que cette firme produisit), western que devait réaliser Spencer Gordon Bennet.

Lon Chaney Jr, héros de serials.

C'était en 1932; Creighton, superbe athlète plus grand et plus musclé que ne le fut jamais son père, au visage régulier, viril mais charmant, possédait tous les atouts pour rivaliser avec les illustres débutants d'alors, les Joel Mac Crea, Randolph Scott, John Wayne et autres Buster Crabbe. Il pratiquait assidûment, en amateur, la natation et la lutte aussi bien que le tennis et la course pédestre. Aussi n'est-ce point étonnant que lui ait été confié un rôle « à la Zorro » dans le serial caracolant : **The Last Frontier**, où il se battait à poings nus seul contre plusieurs dans la plus pure tradition des héros sans peur et sans reproche de l'Ouest mythique que les films à épisodes utilisaient fréquemment.

Mais force nous est de constater que ce démarrage en vedette fut sans lendemain immédiat : la suite devait confirmer que la carrière du jeune Chaney allait être marquée du sceau de l'irrégularité la plus curieuse, quoique jalonnée par plus de 150 films en 40 années de présence devant les caméras.

Après **The Last Frontier** vint un rôle en co-vedette dans un film d'aviation **Lucky Devils** de Ralph Ince, puis des rôles plus effacés dans quelques westerns dont Tom Keene était le héros, et ce fut tout ce qui lui fut proposé à la R.K.O. Des années d'obscur labeur pour diverses firmes devaient lui apporter de quoi conserver « le pied à l'étrier » sans qu'il parvienne pourtant à émerger, incarnant des jeunes premiers, des hors-la-loi, ou des sportifs comme le footballeur de **Hold'Em Yale** de Sidney Lanfield. Il n'y aurait rien de plus à dire de cette période si deux éléments notables ne l'avaient jalonnée.

D'abord, le jeune acteur décida d'arborer le prénom de son père, suivi du « Junior » indispensable, ce dont nul ne peut lui faire grief, bien d'autres rejetons de vedettes en ayant fait autant avant et après lui, tels les fils de Douglas Fairbanks, Noah Beery, Harry Carey ou Francis X. Bushman, tous gloires du « muet » dont les enfants assurèrent la continuité avec plus ou moins de réussite au cinéma parlant. Mais notons que lorsqu'il devint Lon Chaney Jr, ce dernier n'avait plus son père pour l'aider à « jouer des coudes » dans ce milieu où il n'est point facile de survivre.

Ensuite, Chaney fréquenta à maintes occasions le serial, qui connaissait alors une immense popularité aux U.S.A. et qui était presque exclusivement consacré aux aventures dans la jungle, aux westerns et à la science-fiction. Ce fut l'époque où les héros des salles obscures se nommaient Tarzan, Zorro, Jungle Jim, The Lone Ranger, Flash Gordon ou Red Barry.

C'est par le serial que Chaney fit ses premières armes dans le Fantastique dont il allait être plus tard l'une des figures de proue. Il joua en effet l'un des vilains dans **Undersea Kingdom** de Reeves Eason et Joseph Kane (1936), extraordinaire aventure dans un fabuleux monde sous-marin, véritable bande dessinée sur pellicule, seule concurrente du **Flash Gordon** entrepris en même temps. Auparavant, Chaney avait tenu un autre rôle antipathique (sous le prénom de Creighton) dans **The three Musketeers**, d'Armand Schaeffer et Colbert Clark (1933) dont le héros n'était autre que le jeune John Wayne et qui, malgré son titre, n'avait rien à voir avec Alexandre Dumas.

En 1937, Chaney fut l'un des hors-la-loi que recherchait et finalement arrêtait **Secret Agent X-9** dans le serial de Ford L. Beebe et Cliff Smith consacré aux exploits du G-Man dessiné par Alex Raymond sur des scénarios de Dashiell Hammet, tandis que dans **Ace Drummond**, des mêmes réalisateurs d'après une autre célèbre bande dessinée, il incarnait un autre vilain, cette fois de nationalité russe.

Les autres serials de Chaney seront des westerns, mais ce n'est que dans le dernier **Overland Mail** de Ford L. Beebe et John Rawlins, qu'il y jouera à nouveau les redresseurs de torts, en tête d'affiche, étant devenu l'une des principales vedettes de l'Universal, car ce sera en 1942. Mais n'anticipons pas et revenons en 1937.



DES SOURIS ET DES HOMMES

Des souris et des hommes des cavernes.

Après un premier mariage qui lui donna deux fils, Lon et Ronald, Chaney Jr épousa en 1937 Patsy Beck, très belle femme avec laquelle il devait passer le reste de son existence. Mais le début de leur vie commune fut assombri par le spectre de l'oubli qui menaçait déjà le jeune acteur. Vint un moment, en effet, où il ne fut plus engagé que pour des rôles de dernier plan, voire de la simple figuration, et vinrent les jours où (il l'avoua plus tard) il ne mangeait plus à sa faim, et où il lui fut même saisie la voiture (indispensable pour se déplacer dans l'immense Los Angeles) dont il n'avait pu honorer les traites.

Il parut à cette époque dans de très nombreux films où son apparition se résumait parfois à quelques minutes, dans une seule séquence, sans même figurer au générique. Ainsi fut-il reporter dans **The Lady Escapes** (Eugène Forde — 1937); mauvais garçon dans **Wild and Wooly** (Alfred Werker — 1937); chauffeur dans **Straight Place and Show** (David Butler — 1938); reporter encore dans **Happy Landing** (Roy Del Ruth (1938) ou gangster dans **City Girl** (Alfred Werker — 1938).

C'est le théâtre qui devait lui permettre de refaire surface et de faire une rentrée fracassante devant les caméras. En effet, parallèlement à ses activités cinématographiques, Lon Chaney Jr se produisait sur les planches et se fit remarquer dans un personnage de Steinbeck dont la pièce *Of Mice and Men* (*Des souris et des hommes*) connaissait alors un grand succès. Dans le rôle de Lennie, l'attardé mental qui ne contrôlait pas sa force herculéenne et que son seul ami, Georges, devait finalement se résigner à tuer pour lui épargner une déchirante séparation (dénouement que celui des *Seins de glace* de Richard Matheson, rappelle étrangement); Chaney se fit apprécier au point qu'il fut choisi pour tenir ce même rôle lorsque Lewis Milestone porta à l'écran ce drame poignant qui fut honoré d'une sélection pour l'Oscar. Tous ceux qui ont vu le film ne peuvent que reconnaître le réel talent du jeune Chaney, s'affirmant définitivement comme un acteur de composition avec lequel il faudrait désormais compter. Le fils du grand Lon était enfin sorti de l'ombre et du ghetto des B-Pictures.

Nous étions alors en 1939, année où il tint encore des rôles de second plan, mais dans de grandes productions comme **Jesse James** (**Le brigand bien-aimé**, de Henry King) ou **Union Pacific** (**Pacific Express**, de Cecil B. De Mille), ou encore **Frontier Marshall** (d'Allan Dwan).

Alors qu'il tournait **Northwest Mounted Police** (**Les tuniques écarlates** de De Mille), en 1940, il lui fut offert d'incarner un homme préhistorique dans un film intitulé **One Million B.C.**, première extraordinaire évocation de l'âge des cavernes, aux stupéfiants combats d'animaux, aux effets spéciaux remarquables, notamment lors d'une séquence d'éruption volcanique. Chaney incarnait le chef de la horde qui était grièvement blessé au cours d'une chasse, ce qui lui donnait l'occasion, pour le reste du film, d'y paraître mutilé, éborgné, tordu, bref pour la première fois de s'y montrer le digne fils de son père. Chevelu, barbu, vêtu de peaux de bêtes, il y était méconnaissable et bien plus véridique que l'imberbe Victor Mature ou la trop jolie Carole Landis. **Tumak, fils de la jungle**, titre français de cette production désormais classique, attira-t-il l'attention des grands patrons de l'Universal?

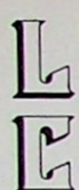
On peut le supposer car cette firme, pour qui il avait tourné maints serials sans accéder au vedettariat, lui proposa un contrat de longue durée pour l'utiliser justement comme le successeur de Lon Chaney Senior, dans les films de terreur dont elle était coutumière, en quantité comme en qualité, depuis 1931 où débuta ce que l'on nomme aujourd'hui « l'âge d'or du film d'épouvante » que Chaney Jr devait « prendre en marche » pour s'y illustrer dans son dernier tiers.

Mais avant de poursuivre cette biographie, réservée à l'un de ses principaux artisans, il est nécessaire d'en retracer brièvement l'historique.

TUMAK, FILS DE LA JUNGLE




DES SOURIS ET DES HOMMES,
d'après l'œuvre de John Steinbeck.



L'Age d'Or du Film Fantastique Universal.

Ce n'est pas aux lecteurs de *l'Écran Fantastique* que nous apprendrons ce que fut l'Age d'Or du film d'épouvante hollywoodien, aussi allons-nous simplement en établir la synthèse.

Précisons que cet âge d'or ne fut pas *seulement* alimenté par l'Universal mais il fut *principalement* composé de productions Universal. Les autres firmes y contribuèrent beaucoup moins quantitativement, mais presque toutes y inscrivirent un ou plusieurs titres flamboyants :

— la R.K.O. : avec **King-Kong** et autres films de Schœdsack;

— la Paramount : avec **Island of Lost Souls** d'Erle C. Kenton et **Dr Jekyll and Mister Hyde** de Mamoulian;

— la M.G.M. : avec **Mask of Fu-Manchu**, **Freaks** de Tod Browning et, du même, **Devil Dolls**;

— la Warner Bros : avec trois films signés Michael Curtiz : **Doctor X**, **House of Wax** et **The Walking Dead**;

— la United Artists : avec **White Zombie** de Victor Halperin.

De 1931 à 1945, la firme Universal se spécialisa dans le film dit « de terreur » mettant en exergue quelques personnages fantastiques qui sévirent chacun dans une série de productions ayant toutes un petit air de famille, un cachet particulier qui était l'apanage de l'Universal. On reconnaissait un film d'horreur Universal comme un film de gangsters de la Warner Bros ou, plus tard, un musical de la Metro. Lâchons le mot : ces œuvres avaient un *style* qui se manifestait dans la composition des images, dans l'atmosphère qu'elles dégageaient, dans les décors où évoluaient les personnages (les extérieurs y étant presque inexistants). Il faudra attendre les productions Hammer des années 1957 et suivantes pour retrouver un autre style, tout différent mais non moins valable.

Entre 1931 et 1945 naquirent donc plusieurs dizaines de productions, les chefs-d'œuvre se groupant dans les deux premiers tiers de la période, la suite n'en étant que l'exploitation jusqu'à épuisement. Après quoi, à partir de 1948, toute cette époque sera parodiée dans les films du tandem Abott et Costello, qui utiliseront une dernière fois tous les mythes et *tous les acteurs* de cet âge d'or.

A l'exception de quelques films aux sujets divers (adaptations de nouvelles d'Edgar Poe comme **The Raven**, **The Black Cat** — ou thèmes de science-fiction comme **The Invisible Ray** ou **Man Made Monster**), l'âge d'or fut surtout consacré aux exploits du vampire Dracula, du monstre de Frankenstein, de Kharis la momie, de Griffin l'homme invisible et de Larry Talbot le loup-garou, certains d'entre eux étant parfois rassemblés dans une même production. A l'exception du dernier cité, tous naquirent en moins de trois années, de 1931 à 1933, fabuleuse et riche époque cinématographique puisqu'elle vit également naître King-Kong et, au cinéma parlant, Fu-Manchu, Jekyll et le Docteur Moreau.

C'est à tout une prestigieuse équipe que nous sommes redevables de ce glorieux passé; tout d'abord :

LES RÉALISATEURS :

▶ JAMES WHALE : **Frankenstein, The Bride of Frankenstein, Old Dark House, The Invisible Man;**

▶ ERLE C. KENTON : **Ghost of Frankenstein, House of Frankenstein, House of Dracula;**

▶ ROY WILLIAM MAC NEILL : **Frankenstein meets the Wolf Man,** série **Sherlock Holmes;**

▶ GEORGE WAGGNER : **The Wolf Man, Man Made Monster;**

▶ ROBERT FLOREY : **Murders in the Rue Morgue;**

▶ TOD BROWNING :**Dracula;**

▶ STUART WALKER : **Werewolf of London;**

▶ EDGAR ULMER : **The Black Cat;**

▶ LEW LANDERS : **The Raven;**

▶ ROWLAND V. LEE : **Son of Frankenstein.**

Ensuite, LES ACTEURS : trois d'entre eux dominent cette période :

▶ BORIS KARLOFF, empereur de ce royaume, grâce à la trilogie où il incarne la créature fabriquée par le Docteur Frankenstein;

▶ BELA LUGOSI, saigneur vampire à fière allure, qui participe aussi à trois aventures de Frankenstein, dont une où il incarna le monstre;

▶ LON CHANEY JUNIOR, dont nous allons détailler la carrière à l'Universal.

A ce trio d'as, on peut adjoindre

▶ BASIL RATHBONE (**Son of Frankenstein, The Black Cat** — version 1941);

▶ CLAUDE RAINS (**The Invisible Man, The Wolf Man**),

tous deux vedettes prestigieuses de premier plan.

Ce quintette de « têtes d'affiche » était fort bien épaulé par de non moins talentueux acteurs dits « de second plan », comme il n'y en eut jamais qu'à Hollywood, les John Carradine, George Zucco, Dwight Frye, Edward Van Sloan ou Lionel Atwill, ce dernier accédant parfois au vedettariat.

Curieusement, aucune vedette féminine n'émerge dans cette troupe, quoique certaines aient participé à plusieurs titres comme Evelyn Ankers, Ann Gwynne ou la britannique Valerie Hobson. Seul souvenir ineffaçable :

▶ ELSA LANCHESTER la femme artificielle promise au monstre Karloff dans **The Bride of Frankenstein,** rôle inoubliable quoique réduit à « une seule » séquence.

Enfin, LES TECHNICIENS DIVERS :

▶ KARL FREUND, opérateur de **Dracula, Murders in the Rue Morgue**, qui réalisa **The Mummy;**

▶ GEORGE ROBINSON, opérateur de **Dracula's Daughter, The Invisible Ray, Son of Dracula, House of Frankenstein, House of Dracula;**

▶ RUSSELL GAUSSMANN, décorateur de **Invisible Man Returns, Invisible Man's Revenge, House of Frankenstein, House of Dracula, The Mummy's Curse.**

▶ HANS J. SALTER, musicien de **Son of Dracula, House of Frankenstein, House of Dracula.**

▶ KENNETH STRICKFADEN, spécialisé dans les décors de laboratoires avec tout leur appareillage si fantastiquement photogénique : série **Frankenstein, Werewolf of London.**

▶ CURT SIODMAK, écrivain, scénariste, puis réalisateur, dont les histoires ont inspiré **Invisible Man Returns, Frankenstein meets the Wolf Man, House of Frankenstein, The Wolf Man, Son of Dracula.**

Et, par dessus tout, deux hommes sans lesquels tout cet édifice n'aurait pu s'ériger :

▶ JOHN FULTON, spécialiste des truquages, dont le principal titre de gloire est d'avoir rendu possible la mise en images de **The Invisible Man** et toutes ses suites, pour lequel il a créé des Effets Spéciaux photographiques variés, talent qu'il a utilisé également sur la série **Frankenstein.**

▶ JACK PIERCE, enfin, le plus grand maquilleur du 7e Art, qui imagina et confectionna les « masques » du monstre de Frankenstein, de la momie et du loup-garou, avec le résultat que l'on sait.

Tels sont, schématiquement, les principaux artisans du Film Fantastique Universal, de 1931 à 1945, équipe homogène aux talents complémentaires, qui inscrivit l'un des plus beaux chapitres de l'Histoire d'Hollywood.



LE FANTOME DE LA MOMIE

L
E

Chaney Jr successeur de Chaney Sr.

Il y avait donc déjà dix ans que l'Universal était le temple du film d'épouvante lorsque Lon Chaney Junior y signa un contrat de cinq années qui allaient être les plus fructueuses de sa longue carrière, car le studio pour qui il avait maintes fois travaillé s'avisa soudain qu'il tenait en lui… un second Lon Chaney! Le grand acteur du muet était toujours vénéré à l'Universal : certains décors de ses succès (**Le Fantôme de l'Opéra** ou **Notre-Dame de Paris**) étaient toujours érigés et servaient parfois pour d'autres productions; son portrait trônait dans les bureaux directoriaux et sa loge continuait à s'appeler : « la loge de Lon Chaney »; en misant sur son fils, l'Universal prenait un grand risque, nul enfant de vedette n'ayant jusqu'alors égalé père ou mère dans le même emploi. Mais l'épouvante était plus que jamais à l'ordre du jour. Or, la star n° 1, Boris Karloff, venait d'émigrer à la Columbia, et la N° 2, Bela Lugosi, ne pouvait assurer tous les rôles encore programmés pour ces deux super-personnalités de la terreur. Un troisième spécialiste s'imposait d'urgence! Ce serait donc le fils du grand Chaney, s'il franchissait victorieusement le test constitué par un premier film dans un personnage qui avait été prévu pour Karloff. Et ce fut : **Man Made Monster (L'échappé de la chaise électrique)** de George Waggner, histoire d'un homme réfractaire à l'électricité, ayant ses forces décuplées par les décharges, devenant un véritable danger public, bref : un monstre électrique. Chaney s'en tira fort bien, le département publicitaire s'empressa de répandre la nouvelle selon laquelle « Lon Chaney lives again » en la personne de son propre fils, et en cette même année 1941, lui fut confié le rôle qui allait devenir sa « marque de fabrique », celui de Larry Talbot, le lycanthrope, se métamorphosant en monstre velu sous l'influence de la pleine lune.

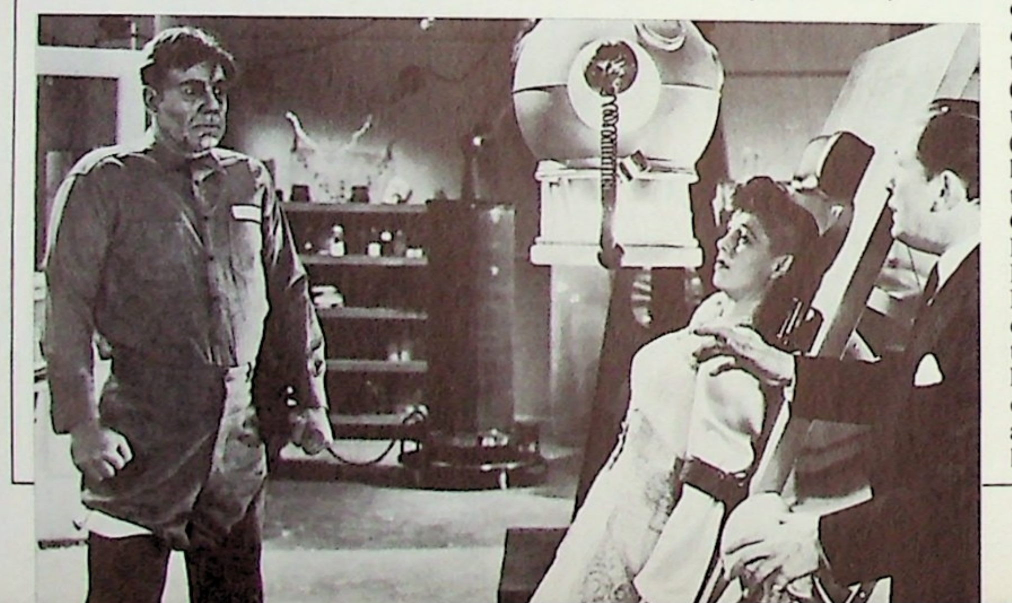
The Wolf Man (Le loup-garou, de George Waggner) fut peut-être l'ultime chef-d'œuvre de l'âge d'or, bénéficiant d'une exceptionnelle distribution : Claude Rains, père tourmenté du loup-garou qu'il devra se résigner à abattre lui-même, Bela Lugosi et Maria Ouspenkaya, mystérieux gitans, Ralph Bellamy et Warren William, deux valeurs sûres des films policiers d'alors. L'as maquilleur Jack Pierce confectionna un masque composé d'authentiques poils de yak (bovidé tibétain) qui nécessitait quotidiennement quatre heures de travail sur le visage de l'acteur. Chaney fut excellent et rien n'autorise à dire, malgré toute l'admiration que l'on porte à son père, que celui-ci aurait été meilleur à sa place.

Un point de petite histoire est à mentionner ici : à quel moment le jeune Chaney abandonna-t-il le label « Junior »? Les avis sont partagés à ce sujet, mais nous pensons que la réponse nous est donnée dès **The Wolf Man** : en effet, les affiches américaines de ce film ne font *pas mention* dudit label qui ne figurera pas davantage sur les films suivants de l'Universal (alors que bien plus tard, certaines affiches d'autres films le mentionneront). Quant à nous, pour la commodité de ce texte, nous continuerons à faire la distinction, puisque c'est du fils que nous parlons aujourd'hui. Donc, Lon Chaney Jr était vedette-maison du film d'épouvante, au même titre, ancienneté en moins, que Karloff ou Lugosi dont il allait assurer la succession plus réellement que celle de son père.

Il allait enchaîner film sur film, à raison de sept ou huit productions par an, œuvrant non seulement dans le fantastique mais aussi dans les comédies (rarement), les westerns (surtout) dont un mémorable **The Dalton Ride Again (Les 4 bandits de Cofeyville** de Ray Taylor) où il fut l'un des trop célèbres Dalton, et les films d'aventures comme **Cobra Woman (Le signe du Cobra** de Robert Siodmak) avec la belle Maria Montez et Sabu.

Mais le nouveau poulain de l'Universal était surtout destiné à hanter le Fantastique : il allait, tour à tour, reprendre les trois principaux personnages créés dans ces studios au cours des années 30 : le monstre de Frankenstein, le vampire Dracula et la momie Kharis.

MAN MADE MONSTER : Lon Chaney Jr victime d'un savant fou (Lionel Atwill).





La transformation à vue du LOUP-GAROU *(photos coll. R. Lacourbe)*

L
E







LE LOUP-GAROU (1941)
1 et 4
Lon Chaney Jr et Evelyn Ankers
2.
Lon Chaney Jr et Maria Ouspenkaya
3.
Lon Chaney Jr



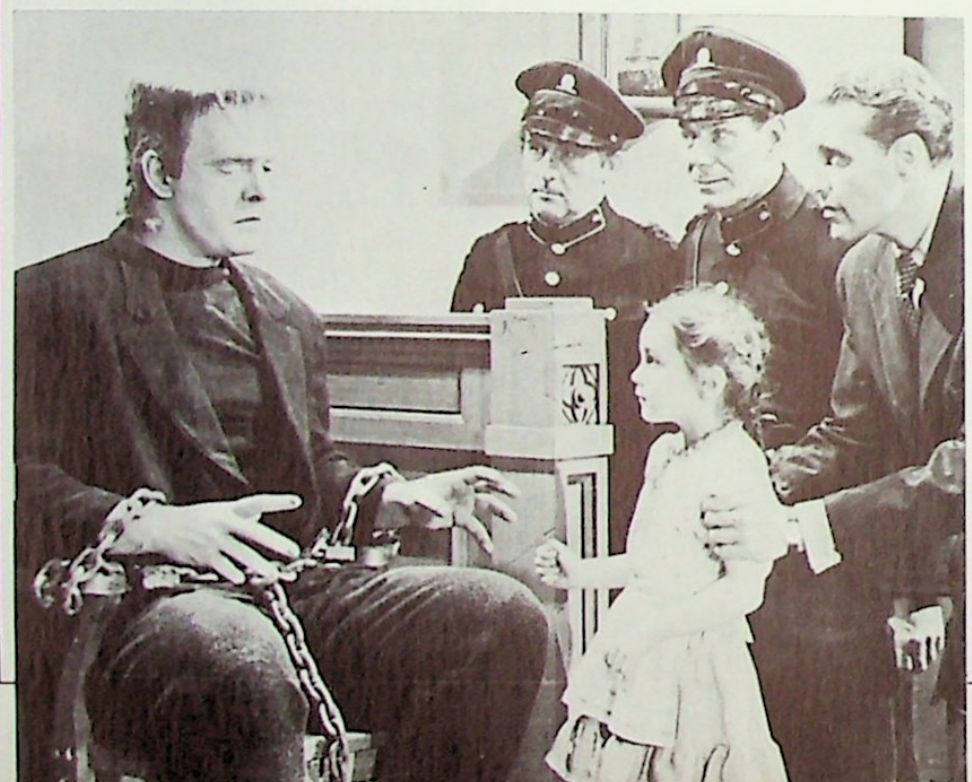
Un acteur et ses multiples visages.

Lorsqu'il fut décidé de donner une suite au **Fils de Frankenstein,** Boris Karloff fut bien entendu pressenti pour interprêter une quatrième fois le rôle qui l'avait consacré vedette n° 1 du genre, mais, à la suite de son refus, Lon Chaney Jr fut confié à Jack Pierce qui le métamorphosa en créature artificielle, tandis que Bela Lugosi reprenait le rôle d'Ygor avec lequel il fit sensation dans **Le fils....** C'est Erle C. Kenton qui mit en scène **The Ghost of Frankenstein** (**Le spectre de Frankenstein** — 1942), qui s'efforçait de suivre la trace de la fameuse trilogie avec Karloff mais n'y parvenait que sporadiquement. Chaney s'y révélait majestueusement efficace, campant un monstre plus brutal et plus méchant que Karloff. L'ensemble était cependant pétri de qualités et bien digne de la réputation de la firme.

C'est ensuite, en 1942 également, la momie qu'Universal destina à Chaney, le personnage créé par Karloff en 1932 ayant été ressuscité en 1940 où il avait été interprété par Tom Tyler, fameux acteur de serials. Chaney dut une fois encore s'abandonner aux mains expertes de Jack Pierce qui lui confectionna cette fois un costume (?) entier de bandelettes agglutinées, ne laissant apparaître qu'un œil sinistre dans une face de parchemin.

Trois productions devaient être consacrées à ce lugubre zombie égyptien; **The Mummy's Tomb** (**La tombe de la momie** de Harold Young — 1942), suite directe du film de 1940 (**The Mummy's Hand**) utilise décors et flash-backs à la fois du film de Karloff et de celui de Tom Tyler; Chaney y fut jugé digne de demeurer titulaire du rôle pour les suites projetées.

LE SPECTRE DE FRANKENSTEIN



En 1944, ce fut **The Mummy's Ghost** (**Le fantôme de la momie** de Reginald Le Borg), le meilleur de la série, où Kharis commet plusieurs meurtres horribles avant de périr dans un marais avec la descendante de la princesse Ananka (ce film ressemble beaucoup à la version Terence Fisher); outre Chaney, il bénéficie d'un John Carradine au meilleur de sa forme en grand-prêtre fournissant à la momie le breuvage magique capable de l'animer.

Enfin, **The Mummy's Curse** (**La malédiction de la momie** de Leslie Goodwins — 1945) se déroule 25 ans plus tard : Kharis et Ananka sont exhumés du marais asséché et ranimés par le même fluide magique pour être finalement réunis une dernière fois dans la mort : Reconnaissons qu'aucune de ces trois productions ne s'élève au-dessus d'une honnête moyenne, la version 1932 et la version Fisher leur étant largement supérieures.

Dernier rôle monstrueux, Dracula, dont Chaney Jr incarna le fils dans **Son of Dracula**, (Robert Siodmak — 1943) qui laisse planer l'équivoque sur le personnage qui pourrait aussi bien être Dracula plutôt que son fils, ce qui n'a aucune importance. Le film des frères Siodmak (Curt en étant le scénariste) est doté de toutes les qualités désirables, tant par son atmosphère que par ses péripéties, mais Chaney y est moins à son aise que dans ses autres rôles fantastiques, n'ayant pas le panache requis pour incarner véridiquement son aristocratique personnage. Il avait déjà perdu la minceur qui, alliée à sa grande taille, aurait pu faire de lui un vampire aussi martial que le serait, plus tard, Christopher Lee.

Mais le rôle de prédilection de Lon Chaney Jr était bel et bien Larry Talbot, ce malheureux victime d'une hideuse transformation nocturne, et qui vivait, le jour, dans l'angoisse et l'hor-

(suite page 42)

LE FILS
DE DRACULA







LES DIFFÉRENTES RÉINCARNATIONS DE LA MOMIE

LA TOMBE DE LA MOMIE (1942)
Page de droite :
1 et 2. LE FANTOME DE LA MOMIE (1944)
3. LA MALÉDICTION DE LA MOMIE (1944)

1



2



3



FRANKENSTEIN RENCONTRE LE LOUP-GAROU
(1943)

Bela Lugosi et Lon Chaney Jr, lors du combat final, opposant les deux monstres.




HARDIGAN'S
MANS OUTFITTERS



LA MAISON DE DRACULA (1945)

reur de ce qu'il ne pouvait s'empêcher de faire la nuit, à savoir : tuer avec une férocité de bête fauve. Chaney excellait dans ces moments de terreur pure, et nous réfutons par avance les critiques railleuses attribuant à Jack Pierce tout le mérite de ces films, c'est-à-dire niant tout talent à l'acteur.

De 1943 à 1945, il devait interpréter Larry Talbot dans trois nouvelles productions; d'abord dans **Frankenstein meets the Wolf Man (Frankenstein rencontre le loup-garou** de Roy William Mac Neill) où Bela Lugosi héritait pour une unique fois du rôle du monstre et qui se termine par une lutte sauvage entre les deux personnages confrontés pour la première fois : Chaney y est plus à son aise dans son emploi que l'infortuné Lugosi auquel la créature de Mary Shelley ne s'adapte nullement.

Vinrent ensuite deux œuvres signées Erle C. Kenton, mêlant le monstre de Frankenstein, Larry Talbot et Dracula : **House of Frankenstein** (**La maison de Frankenstein**) et **House of Dracula** (**La maison de Dracula**), aux scripts déments, baroques, pleins d'imprévus, achevant d'user, en abusant, des mythes désormais voués à la détérioration[1].

La première bénéficiait du retour de Boris Karloff dans un rôle de savant fou ressuscitant le monstre de Frankenstein; ce dernier était interprété par Glenn Strange, dont le visage se prêta assez bien au masque karloffien que Jack Pierce s'ingéniait à reproduire sur des faciès auxquels il ne s'adaptait qu'imparfaitement. Quant à Dracula, il était doté des traits filiformes de John Carradine, dont le talent ne se discutait plus depuis ses prestations sous la houlette de John Ford. Quant à Chaney, sa mort est ici très émouvante et ses métamorphoses faciales, orchestrées par les Effets Spéciaux de John Fulton, constituent les meilleurs moments du film.

House of Dracula récupère tous les personnages (et acteurs sauf Karloff) de **House of Frankenstein** en une ultime aventure où, cette fois, Larry Talbot est délivré de sa malédiction et tombe dans les bras de sa bien-aimée. La boucle, pour lui, est bouclée. Était-ce préméditation de la part des responsables de l'Universal? Toujours est-il que ce film clôtura une lignée de productions qui avait débuté quinze ans auparavant.

Au cours de cette même période, Chaney Jr fut la vedette de six films policiers transposant à l'écran une célèbre émission radiophonique d'alors : *Inner Sanctum*; il en jouait soit le coupable, soit la victime, mais toutes ces énigmes baignaient dans un climat angoissant où le fantastique s'insinuait parfois, comme dans **Weird Woman** (Reginald Le Borg — 1944) qui touche à la sorcellerie, **Frozen Ghost** (Harold Young — 1944) où un hypnotiseur provoque la mort de ses sujets; ou **Dead Man's Eyes** (Reginald Le Borg — 1944), où il est question d'un aveugle à qui l'on doit greffer les yeux d'un assassiné.

En 1946, de grands bouleversements agitèrent les studios hollywoodiens; la fin de la guerre et l'assaut de la télévision se conjuguèrent pour ébranler l'édifice si prospère pendant les années de conflit. Les contrats à longue durée avaient vécu. Comme tant d'autres, Lon Chaney Jr quitta la firme à laquelle il devait toute sa célébrité; désormais, il était « free-lance » et sa carrière allait connaître bien des fluctuations.

1. Voir l'étude consacrée aux films de Kenton dans notre numéro 3.



LA MAISON DE FRANKENSTEIN (1944)

Chaney Jr, serviteur permanent du Fantastique.

L'Age d'Or était terminé mais le Fantastique n'allait pas pour autant disparaître des écrans. Bien au contraire, après une brève éclipse, il devait croître et embellir avec le temps (avènement d'un nouveau courant de Science-Fiction à partir de 1950), et être servi, plus d'une fois, par tous ceux, dont Chaney Jr, qui l'illustrèrent avant 1945.
Entre-temps, Chaney perdit assez rapidement sa silhouette de sportif bien proportionné. Le poids l'envahit dès le milieu de la décade 40, et vers 1950, il était empâté, guetté par les bajoues et le double menton, invasion contre laquelle il dut lutter sans cesse mais sans succès. Après son départ de chez Universal, il ne fut plus question pour lui de happy-end avec la vedette féminine, comme ce fut le cas dans le dernier « loup-garou » de Kenton ou dans certains épisodes de *Inner Sanctum.*

Après plus d'un an d'absence des studios, il revint à l'écran sous les traits d'un espion, auprès de Peter Lorre, tous deux terrorisant Bob Hope et la belle Dorothy Lamour dans **My favorite brunette** (**La brune de mes rêves** d'Elliott Nuggent — 1947), agréable parodie mettant en vedette le comique n° 1 de la Paramount. Il fut alors rappelé par Universal pour **Abbott and Costello Meet Frankenstein** afin d'y tenir une nouvelle (et dernière) fois le rôle de Larry Talbot dans cette parodie de grande classe qui prolongeait, à elle seule, toute une époque du film de terreur, puisqu'elle rassemblait avec le loup-garou, le monstre de Frankenstein, le vampire Dracula, et même l'homme invisible dans un désormais célèbre gag final. Chaney fut égal à lui-même, face à Bela Lugosi dont ce devait être également l'adieu à son personnage de marque : Dracula. Ce film signé Charles Barton, l'un des meilleurs du tandem Abbott-Costello, est un savoureux cocktail où le rire et les séquences réellement terrifiantes sont habilement dosés : Chaney est le principal bénéficiaire de ces dernières, par ses classiques métamorphoses nocturnes.

Dans les années 50, la carrière de Chaney fut des plus cahotiques; les chefs-d'œuvre alternent avec les plus mauvaises productions, les rôles importants avec les insignifiants, tous les genres étant abordés pour toutes les firmes et avec maints réalisateurs dont certains très prestigieux.

Dans **High Noon** (**Le train sifflera trois fois** — Fred Zinnemann — 1952), Chaney est l'une des personnalités de la petite ville auxquelles le shériff Gary Cooper demande vainement de l'aide; dans **Not as a Stranger** (**Pour que vivent les hommes** — Stanley Kramer — 1955), il incarne le père ivrogne de Robert Mitchum, pitoyable épave qui s'humilie devant son jeune docteur de fils en une scène bouleversante digne d'une nomination pour l'Oscar; Stanley Kramer fera encore appel à lui pour **The Defiant Ones** (**La chaîne** — 1958) où il fera une autre excellente composition de fermier.

Parmi ses nombreux westerns citons aussi : **Only the Valiant** (**Fort Invincible** — Gordon Douglas — 1951) où il tente de tuer son supérieur Gregory Peck; **The Indian Fighter** (**La rivière de nos amours** — André de Toth — 1955) où aidé de Walter Matthau il s'oppose à Kirk Douglas; **Daniel Boone, Trail Blazer** (**Daniel Boone, l'invincible trappeur** — Albert Gannaway — 1956) où il est le fidèle compagnon Peau-Rouge du héros, en un de ses rares personnages sympathiques.

Quelques comédies émaillent cette décade; deux d'entre elles méritent notre attention : **Casanova's Big Night**

POUR QUE VIVENT LES HOMMES (1955), avec Robert Mitchum.



LE TRAIN SIFFLERA TROIS FOIS (1952) avec Gary Cooper

DANIEL BOONE, L'INVINCIBLE TRAPPEUR (1956)





LA CASA DEL TERROR (1959)

(**La grande nuit de Casanova** — Norman Z. Mac Leod — 1954), excellente parodie de cape et d'épée réunissant curieusement plusieurs spécialistes… de l'épouvante : Price, Chaney, Carradine et Rathbone; et **Pardners** (**Le trouillard du Far-West** — Norman Taurog — 1956), où Chaney et quelques autres vilains terrorisent ce pauvre Jerry Lewis qui finira pourtant par les mettre tous dans sa poche.

Divers films d'aventures jalonnent la même période : **Bride of the Gorilla** de Curt Siodmak (1951) et **Jivaro** d'Edward Ludwig (1954) nous transportent dans les jungles aux guerriers redoutables tandis que **Flame of Araby** (**Les frères Barberousse** — Charles Lamont — 1951) et **Thief of Damascus** (**La revanche d'Ali-Baba** — Will Jason — 1952) évoquent la série « Mille et Une nuits » sans panache.

On trouve aussi des films policiers : **Behave Yourself** (**Symphonie en 6,35** — George Beck — 1951); **Big House U.S.A.** (**Le pacte des tueurs** — Howard Koch — 1954); **I Died à Thousand Times** (**La peur au ventre** — Stuart Heisler — 1955).

Mais c'est dans le Fantastique que Lon Chaney Jr œuvra le plus fréquemment; il devait interpréter les personnages les plus divers dans de nombreuses productions dont la plupart, malheureusement, n'ont jamais atteint nos écrans.

Dans **The Black Castle** (**Le mystère du château noir** — Nathan Juran — 1952) il est un dément meurtrier, serviteur muet et bâlafré du cruel seigneur Stephen Mac Nally; ressuscité avide de vengeance dans **The Indestructible Man** de Jack Pollexfen (1956), il y retrouve le principal rôle, ce qui ne lui était pas arrivé depuis son départ de l'Universal. Après quoi, il incarna un cobaye humain au cerveau malmené par le savant Basil Rathbone dans **The Black Sleep**, de Reginald Le Borg (1956), un membre d'une expédition découvrant des animaux géants et un homme monstrueux dans **The Cyclops** de Bert I. Gordon (1957); un vilain jaloux convoitant la femme d'un homme métamorphosé en crocodile dans **The Alligator People** de Roy Del Ruth (1959), puis il redevint tête d'affiche pour deux productions utilisant pleinement sa réputation désormais bien établie. D'abord : **La Casa del Terror**, tourné au Mexique sous la direction de Gilberto Solarès : ce pays, dont la quantité ahurissante de films fantastiques est totalement ignorée chez nous, a fait appel à la plupart des spécialistes hollywoodiens d'alors (Karloff, Rathbone, Carradine) pour internationaliser sa production. Il offrit à Chaney un personnage extraordinaire de momie ressuscitée redevenant le loup-garou qu'elle était de son vivant. Si Chaney pouvait encore faire illusion sous le maquillage du lycanthrope, sa corpulence, par contre, le desservait cruellement sous les bandelettes de la momie.

Ensuite, dans **The Devil's Messenger** de Herbert Strock, il incarna le Diable, qui finissait par détruire la Terre en offrant aux humains, par l'intermédiaire d'une ravissante envoyée, la formule d'une bombe infaillible.

Inévitablement, il devait travailler au moins une fois sous la direction de Roger Corman, comme ses amis Karloff, Lorre et Rathbone : ce devait être en 1963 dans **The Haunted Palace** (**La malédiction d'Arkham**) où il sert le sorcier Vincent Price et arbore des doigts crochus.

Mais avant d'aborder en détail la décade 60, faisons une digression en évoquant ce que fit Chaney hors de son travail pour le grand écran.



LE MYSTÈRE
DU CHATEAU NOIR (1952)

Les multiples activités d'un homme de spectacle.

Tout en tournant, bon an mal an cinq ou six films par an, Chaney, comme tous-les acteurs, dut travailler pour la télévision, après avoir tâté à nouveau du théâtre, dès 1949 où il se fit applaudir dans *Born Yesterday* de Garson Kanin (avec Jean Parker) tenant le rôle du gangster frustre soucieux de la bonne éducation de sa petite amie, illustré à l'écran par Broderick Crawford, en 1950, dans le film de George Cukor. Curieusement, c'est pour remplacer Broderick Crawford qu'en 1938 Chaney avait été engagé pour lui succéder dans le personnage de Lennie de *Of Mice and Men.*

Pour le petit écran, Chaney devait rester fidèle à son image de marque et s'adonner souvent au Fantastique. Dans un épisode de **Tales of Tomorrow**, en 1952, il fut le monstre de Frankenstein, avec un crâne chauve où se voyaient les coutures de son bizarre assemblage chirurgical; il participa aussi à la série **13 Demon Street** de Curt Siodmak mais sa prestation la plus connue est celle de **Road 66** où, dans l'épisode du 26 octobre 1962 intitulé **Lizard's Leg and Owlet's Wing** (avec Karloff et Peter Lorre), il reprit non seulement ses personnages de la momie et du loup-garou, mais encore celui de Quasimodo qui fut l'un des triomphes de son père. Il y fut maquillé par Ben Lane, qui transforma aussi pour l'occasion, une dernière fois, Karloff en monstre de Frankenstein.

Toujours pour le petit écran, Chaney participa en 1952-53 à la série : **Jack London's Tales of Adventures**, soit comme acteur, soit comme narrateur. En 1956, autre série, western celle-là : **Hawkeye and the Last of the Mohicans**, réalisée par Sam Newfield, dont plusieurs épisodes ont été agglomérés sous forme de longs métrages projetés dans les cinémas (procédé utilisé plus récemment pour les Green Hornet avec Bruce Lee et les Tarzan avec Ron Ely). Ces « grands films » ont été projetés vers 1962-63 sous les titres suivants : **Along the Mohawk Trail, The Long Rifle and the Tomahawk, The Pathfinder and the Mohican** et **The Redmen and the Renegades**. Chaney y incarnait un Peau-Rouge.

Parmi ses films T.V., citons encore : **Flight From Adventure** (1952), **The Far out West** (1967), **A Stranger in Town** (1969), **The Colton Craven Story**, **Pistols'n'Petticoats...** Il parut aussi dans un show d'Abbott and Costello.

Théâtre, grand et petit écran ne constituaient pourtant pas toutes les activités de ce touche-à-tout du spectacle qu'était Lon Chaney Junior; dans sa prime jeunesse, il se risqua à composer des chansons : l'une d'elles figure dans l'un de ses premiers films : **Lucky Devils**. Plus tard, il écrivit un scénario fantastique : « Curse of the Gila » qui hélas ne fut jamais tourné. En 1965, il enregistra un disque : « Monster's Holidays ». Bref, on le constate, il ne se cantonnait pas exclusivement dans l'interprétation cinématographique, mais c'est seulement à celle-ci qu'il dût sa notoriété.

On peut regretter qu'il n'ait jamais écrit ses mémoires : tant d'autres l'ont fait alors qu'ils n'avaient rien à dire! Les rares textes que nous connaissons de lui sont consacrés à son père dont il ne parle qu'avec respect admiratif. En fait, il lui vouait un véritable culte. Il avait été fier de présider en 1940 à l'inauguration d'une plaque commémorative que l'Universal apposa dans ce qui fut la loge du grand acteur du cinéma muet. Plusieurs décors des chefs-d'œuvre tournés par Lon Chaney ayant été conservés, son fils fut heureux de les parcourir et même, parfois, de tourner certaines des séquences de ses propres films sur les lieux et dans le cadre où évolua le grand Lon.

Mais sa dévotion à son père trop tôt disparu se manifesta surtout lorsque, en 1964, il intenta un procès à un producteur de télévision qui avait utilisé pour une émission des extraits de **The Hunchback of Notre-Dame** (1923) en y surajoutant des dialogues stupides qui ridiculisaient les personnages. Chaney Jr trouva cela de fort mauvais goût et le fit savoir par le truchement de ses avocats.

Sa plus grande déception artistique est encore liée à la mémoire de son père : lorsque la R.K.O. lui fit passer un test pour le rôle de Quasimodo, en 1939, et qu'on lui préféra Charles Laughton, il eut surtout le regret de ne pas interpréter un rôle qui avait été illustré par Chaney senior. Grandes aussi furent sa déception et son amertume de n'avoir pas été consulté par l'Universal lorsque celle-ci porta à l'écran, en 1957, la biographie de Lon Chaney que James Cagney personnifia.

Mais revenons à la carrière de Lon Chaney Jr pour en relater la dernière et moins glorieuse partie.

WITCHCRAFT (1964)





DEUX NIGAUDS
CONTRE FRANKENSTEIN,
avec Bela Lugosi et Glenn Strange

Les dernières années : le déclin du Fantastique.

Les dix dernières années de la carrière de Lon Chaney Jr ne comportent, il faut le reconnaître, aucun rôle notable dans aucun film mémorable. Cette remarque ne s'applique pas, naturellement, au film de Roger Corman qui ouvre cette décade, **The Haunted Palace** étant l'un des meilleurs de l'équipe Corman-Price. Nous étions alors en 1963 et Chaney refaisait surface après un entracte de deux années dû à une première sérieuse maladie. Encore plus marqué, le visage bouffi et les traits creusés, il semblait plus âgé qu'il ne l'était alors réellement; sans doute ce handicap physique contribua-t-il à cette fin de route sans gloire!

En 1964-1965, il tourna dans une série de westerns Paramount produits par A.C. Lyles offrant la double particularité de donner la vedette à des stars un peu oubliées (Dana Andrews, Rory Calhoun, Barry Sullivan, Linda Darnell, Virginia Mayo, Jane Russell) et de rassembler en outre une pléiade de vieux comédiens bien connus des amateurs de films hollywoodiens, tels que Richard Arlen, Barton Mac Lane, William Bendix, Johnny Mac Brown, Andy Devine, Kent Taylor, Pat O'Brien, Bruce Cabot et naturellement Chaney Jr. Réalisés par de vieux routiers comme R.G. Springsteen ou Lesley Selander, ces « réservoirs à nostalgie » n'étaient pas dépourvus d'intérêt, loin de là : ils rappelaient les B-Pictures de jadis, agrémentés du Technicolor (et parfois du Scope), et donnaient plus de place à l'action qu'aux discours (à une ou deux exceptions près). Chaney y jouait les pères ou les fermiers, rarement les vilains.

Le Fantastique parsème aussi cette période : après le Corman, Chaney fut la tête d'affiche de **Witchcraft**, son seul film britannique, basé sur la sorcellerie. Après quoi, il partagea avec John Carradine la vedette de plusieurs productions de firmes de troisième ordre qui, même en Amérique, n'ont eu qu'une diffusion restreinte, certaines n'étant projetées que bien des années plus tard (et même après la disparition de Chaney). **House of the Black Death**, par exemple, ne fut distribué que dix ans plus tard! **Dr Terror's Gallery of Horrors** est un film à sketches où le vampirisme se taille la part du lion; quant à **Hillbillys in a Haunted House**, du vétéran Jean Yarbrough, c'est une laborieuse parodie que même Basil Rathbone, qui s'y est aussi compromis, ne peut sauver de la médiocrité.

Sans Carradine, Chaney a tourné en 1964 **Spider Baby** de Jack Hill, morbide histoire d'un défunt dont tous les héritiers sont fous... et cannibales. Son dernier film fantastique sera, en 1969 : **Dracula versus Frankenstein** de Al Adamson où Chaney est un dangereux pourvoyeur de cadavres au service d'un docteur Frankenstein paralytique incarné par J. Carrol Naish (dont l'infirmité était alors réelle).

A l'approche de la soixantaine, la maladie vint à nouveau accabler Chaney : il dut subir un traitement au cobalt pour enrayer provisoirement le mal qui avait déjà — dit-on — terrassé son père. Surmontant victorieusement l'épreuve, il se remit courageusement au travail durant plusieurs années, le visage encore plus boursouflé, prématurément vieilli. Ses principales joies étaient familiales, ses deux fils lui ayant donné 10 petits enfants.

Pendant ces ultimes saisons de labeur, Chaney dut se contenter, avons-nous déjà dit, de paraître dans des productions à faible budget, indignes de l'ex-vedette de l'Age d'Or Universal, mais ainsi va la vie des célébrités de l'écran. Combien d'entre elles ont connu une pénible fin de carrière?

Les derniers films au générique desquels l'on rencontre Lon Chaney Jr se disputent la palme de la médiocrité : **Fireball Jungle**, fastidieuse histoire de gangs de jeunes adeptes de la moto et de la voiture, où le vieux Chaney est le seul à faire preuve de quelque talent d'acteur; **Dracula versus Frankenstein**, déjà cité, et **A time to Run** (ces deux derniers réalisés par Al Adamson, l'un des pires tâcherons en comparaison duquel un Sam Newfield semble génial).

Vint alors le dernier acte : le vieil acteur dut subir l'ablation de plusieurs cordes vocales, et une nouvelle fois, ne voulant pas s'avouer vaincu, il fit des essais vocaux à l'aide d'un microphone portatif, ayant projeté de reprendre son métier. Mais le mal triompha et, le 12 juillet 1973, Lon Chaney Jr y succomba.

A l'heure du bilan, que peut-on conclure? S'il fut loin d'égaler la notoriété de son père, nous affirmons que Creighton en était très proche par le talent, ayant prouvé, lorsqu'il en eut la possibilité, qu'il avait l'étoffe d'un excellent comédien dramatique. C'est grâce au Fantastique qu'il acquit une célébrité d'importance non négligeable, et nous devons saluer en lui l'interprête consciencieux qui fut un magistral loup-garou, un effrayant Kharis, ainsi qu'un monstre de Frankenstein conforme au glorieux modèle ciselé par Karloff.

Comme ce dernier, Chaney doit beaucoup aux extraordinaires maquillages conçus par Jack Pierce, mais comme Karloff aussi, Chaney a su mettre en valeur l'humanité de ses personnages monstrueux et nous faire partager leurs tourments. La réputation non usurpée des films d'épouvante américains ne serait pas ce qu'elle est, sans quelques interprêtes valeureux parmi lesquels nous classons le fils du grand Lon Chaney.

PIERRE GIRES



LA MALÉDICTION D'ARKHAM (1963)

FILMOGRAPHIE DE LON CHANEY JR

Abréviations : **Sc.** = Scénariste. **R.** = Réalisateur. **Int.** = Interprétation. **Pr.** = Producteur. **Mus.** = Musique. **ES.** = Effets Spéciaux. **Maq.** = Maquilleur. **Ph.** = Photo. Le titre original est suivi du titre français s'il y a lieu, et de la firme productrice.



GIRL CRAZY

1932, R.K.O. **Sc. :** *Herman Manckiewicz.* **R. :** *William Seiter.* **Mus. :** *George Gershwin.* **Int. :** *Bert Wheeler, Robert Woolsey, Mitzi Green, Eddie Quillan, Kitty Kelly, Arline Judge, Dorothy Lee, Stanley Fields, Chris Pin Martin, Monty Collins, Brooks Benedict.*

Chaney, sans figurer au générique, était parmi les chœurs de cette comédie musicale dont on fit un remake en 1943, signé Norman Taurog, avec Judy Garland, Mickey Rooney et June Allyson.

THE MOST DANGEROUS GAME (LES CHASSES DU COMTE ZAROFF)

1932, R.K.O. **Sc. :** *James Ashmore Creelman d'après la nouvelle de Richard Connell.* **R. :** *Ernest B. Schoedsack et Irving Pichel.* **Ph :** *Henry Gerrard.* **Maq. :** *Wally Westmore.* **Mus. :** *Max Steiner.* **Pr. :** *Merian C. Cooper.* **Int. :** *Leslie Banks, Fay Wray, Joel Mac Crea, Robert Armstrong, Noble Johnson.*

Chaney a fait de la figuration, sans doute dans la séquence initiale se déroulant sur le yacht, mais son « apparition » a été coupée au montage.

BIRD OF PARADISE (L'OISEAU DE PARADIS)

1932, R.K.O. **Sc. :** *Wells Root d'après la pièce de Richard Walton Tully.* **R. :** *King Vidor.* **Mus. :** *Max Steiner.* **Ph. :** *Clyde de Vinna.* **Pr. :** *David O'Selznick.* **Int. :** *Dolorès Del Rio, Joel Mac Crea, John Hallyday, Creighton Chaney, Skeets Gallagher, Bert Roach, Sophie Ortego.*

Aventure romantique dans le cadre enchanteur des Mers du Sud. Extérieurs captés à Honolulu. Remake en Technicolor en 1951 par Delmer Daves avec Debra Paget, Louis Jourdan et Jeff Chandler.

THE LAST FRONTIER

1932, R.K.O. *Serial en 12 épisodes.* **Sc. :** *George Plympton, Robert F. Hill.* **R. :** *Spencer Gordon Bennet.* **Int. :** *Creighton Chaney, Dorothy Gulliver, Mary Desmond, Francis X. Bushman Jr, Yakima Canutt, Joe Bonomo, Slim Cole, Judith Barrie, Richard Neil, Leroy Mason, William Desmond, Pete Morrisson, Claude Peyton.*

Aidé du trop célèbre Général Custer, le héros (Chaney) lutte contre des hors-la-loi et des Indiens soulevés par ceux-ci, pour la possession de terrains aurifères. Chaney est un succédané de Zorro, toujours vainqueur d'adversaires supérieurs en nombre.

THE THREE MUSKETEERS

1933, Mascot. *Serial en 12 épisodes.* **Sc. :** *Norman S. Hall, Colbert Clark, Wyndham Gittens et Barney Sarecky.* **R. :** *Armand Schceffer et Colbert Clark.* **Ph. :** *Ernest Miller et Ed Lyons.* **Int. :** *John Wayne, Ruth Hall, Jack Mulhall, Raymond Hatton, Creighton Chaney, Francis X. Bushman Jr, Noah Beery Jr, Al Ferguson, William Desmond, Edward Piel, Emile Chautard, Robert Warwick.*

Sous ce titre emprunté à Dumas, se cache une transposition de son roman dans le cadre exotique du désert où s'affrontent les légionnaires et les pillards arabes conduits par un mystérieux chef masqué (en réalité un Européen). Comme chez Dumas, les héros sont... quatre (Wayne, Hatton, Mulhall et Bushman), Chaney, lui, étant leur mystérieux adversaire.

LUCKY DEVILS LE CLUB DES CASSE-COU)

1933, R.K.O. **Sc. :** *Casey Robinson, Bob Rose, Agnes Christine Johnston et Bel Markson.* **R. :** *Ralph Ince.* **Int. :** *William Boyd, Creighton Chaney, William Gargan, Dorothy Wilson, Bruce Cabot, Bosc Rose.*

Il s'agit d'anciens pilotes de la guerre se faisant engager à Hollywood en tant que stunt-men pour les séquences aériennes nécessitant de spectaculaires accidents. Ne pas confondre avec **Lucky Devils** de Lew Landers (1940).

SCARLET RIVER

1933, R.K.O. **Sc. :** *Harold Shumate.* **R. :** *Otto Brower.* **Int. :** *Tom Keene, Creighton Chaney.*

SON OF THE BORDER

1933, R.K.O. **Sc. :** *Wellyn Totman.* **R. :** *Lloyd Nosler.* **Int. :** *Tom Keene, Charles King, Edgar Kennedy, Creighton Chaney.*

THE LIFE OF VERGIE WINTERS (LE CALVAIRE DE FLORA WINTERS)

1934, R.K.O. **Sc. :** *d'après le roman de Louis Bromfield.* **R. :** *Alfred Santell.* **Int. :** *Ann Harding, John Boles, Helen Vinson, Wesley Barry, Betty Furness, Creighton Chaney, Bonita Granville, Frank Albertson, Donald Crisp, Sara Hadden, Molly O'dea, Ben Alexander, Edward Van Sloan.*

GIRL OF MY DREAMS

1934, Monogram. **Sc. :** *George Waggner.* **R. :** *Ray Mac Carey.* **Int. :** *Mary Carlisle, Eddie Nuggent, Arthur Lake, Sterling Holloway, Creighton Chaney, Gigi Parrish.*

SIXTEEN FATHOMS DEEP

1934, Monogram. **Sc. :** *Norman Houston et B.A. Barringer d'après un roman de Eustace Adams.* **R. :** *Armand L. Schaeffer.* **Int. :** *Creighton Chaney, Sally O'Neill, George Regas, Maurice Black, Lloyd Ingram, George Nash.*

THE SHADOW OF SILK LENNOX

1935, Commodore Prod. **Sc. :** *Norman Springer.* **R. :** *Ray Kirkwood.* **Int. :** *Creighton Chaney, Marie Burton, Jack Mulhall, Dean Benton, Eddie Gribbon, Larry Mac Grath.*
Classique intrigue policière où Chaney se fait passer pour un bandit afin de mener à bien son enquête personnelle.

THE MARRIAGE BARGAIN

1935, Hollywood Exchange. **Sc. :** *Betty Laidlan et Bob Lively d'après un roman de Mary Buxton.* **R. :** *Albert Ray.* **Int. :** *Lila Lee, Edmund Breese, Audrey Ferris, Francis Mac Donald, Fern Emmett, Creighton Chaney.*

A SCREAM IN THE NIGHT

1935, Astor Pictures. **Sc. :** *Norman Springer.* **R. :** *Fred Newmayer.* **Int. :** *Creighton Chaney, Sheila Terry, Zara Tazil, Manuel Lopez, Philip Ahn, John Ince.*
L'un des trop nombreux films ignorés de Chaney Jr : il tenait un double rôle, le héros et un vilain sosie, dans cette histoire de vol de bijoux se déroulant en Orient. Curieusement, ce film où il était en vedette n'a été distribué qu'en 1943, alors que l'acteur était devenu très populaire grâce à ses films fantastiques Universal.

ACCENT OF YOUTH

1935, Paramount. **Sc. :** *d'après la pièce de Samson Raphaelson.* **R. :** *Wesley Ruggles.* **Int. :** *Herbert Marshall, Sylvia Sydney, Philip Reed, Holmes Herbert, Catherine Doucet, Creighton Chaney.*

CAPTAIN HURRICANE

1935, R.K.O. **Sc. :** *George Hirliman.* **R. :** *John Robertson.* **Int. :** *George Houston, Marian Nixon, Creighton Chaney.*

HOLD'EM YALE

1935, Paramount. **Sc. :** *Paul Gerald Smith et Eddie Welch d'après une histoire de Damon Runyon.* **R. :** *Sidney Lanfield.* **Int. :** *Buster Crabbe, Patricia Ellis, Cesar Romero, William Frawley, George Barbier, Andy Devine, Creighton Chaney.*
Dans cette comédie basée sur le football américain, Crabbe et Chaney sont deux athlétiques joueurs de ce « sport viril », beaucoup plus violent que notre rugby européen.

KILLER AT LARGE

1936, Columbia. **Sc. :** *Harold Shumate d'après une histoire de Carl Clausen.* **R. :** *David Selman.* **Ph. :** *Allen Siegler.* **Int. :** *Mary Brian, Russel Hardie, Betty Compson, Thurston Hall, Henry Brandon, Creighton Chaney, George Mac Kay.*

THE ROSEBOWL

1936, Paramount. **Sc. :** *Marguerite Roberts, d'après l'œuvre de Francis Wallace, « O'Reilly of Notre-Dame ».* **R. :** *Charles Barton.* **Int. :** *Buster Crabbe, Tom Brown, Creighton Chaney.*

THE SINGING COW-BOY

1936, Republic. **Sc. :** *Danell et Stuart Mc Gowan, d'après une histoire de Tom Gibbons.* **R. :** *Mac Wright.* **Int. :** *Gene Autry, Smiley Burnette, Creighton Chaney, Jack Rockwell, Jack Kirk, Frank Marvin.*
De 1936 à 1942, Gene Autry fut le plus célèbre des cow-boys roucoulants dont le présent film constitue la marque de fabrique, puisqu'après cela, il demeura pour le public « the singing cow-boy ». Chaney y incarne un rancher peu scrupuleux que le héros corrige entre deux airs de guitare.

THE OLD CORRAL

1936, Republic. **Sc. :** *Joseph Polland et Sherman Love.* **R. :** *Joseph Kane.* **Int. :** *Gene Autry, Smiley Burnette, Hope Manning, Cornelius Keefe, Creighton Chaney, et le groupe « The Sons of Pionniers » avec Roy Rogers.*

UNDERSEA KINGDOM

1936, Republic. *Serial en 12 épisodes.* **Sc. :** *Maurice Geraghty, Olivier Drake et John Rathmell.* **R. :** *B. Reeves Eason et Joseph Kane.* **Ph. :** *W. Nobles, Edgar Lyons.* **Mus. :** *Harry Grey.* **Int. :** *Ray « Crash » Corrigan, Loïs Wilde, Monte Blue, William Farnum, Montague Shaw, Lon Chaney Jr, Raymond Hatton, Smiley Burnette, Lane Chandler, Jack Mulhall, John Bradford, Ralph Holmes, Boothe Howard, Lee Van Atta.*
Fabuleux serial se déroulant dans le continent sous-marin d'Atlantis, avec robots, engins futuristes volants et navigants, armes diaboliques, inventions redoutables, et pour finir destruction de la ville sous-marine par la flotte américaine. Chaney est le bras droit de Unga Khan (Monte Blue), tyran hégémonique qui a asservi les Atlantes et règne par la terreur de ses machines diaboliques capables de désintégrer l'Univers. Ce fut, en même temps que le **Flash Gordon** de l'Universal, le premier serial parlant de Science-Fiction. C'est à partir de là que Chaney arbore le prénom de son père et le label : « Junior ».

ACE DRUMMOND

1936, Universal. *Serial en 13 épisodes.* **Sc. :** *Wyndham Gittens, Ray Trampe et Norman Hall d'après la bande dessinée de Clayton Knight et Eddie Rickenbacker.* **R. :** *Fort L. Beebe et Cliff Smith.* **Int. :** *John King, Jean Rogers, Noah Beery Jr, Guy Bates Post, Arthur Loft, Chester Gan, Jackie Morrow, Selmer Jackson, Montague Shaw, Robert Warwick, Al Bridges, Lon Chaney Jr, Stanley Blystone, Ed Cobb, Sam Ash, Richard Wessell, James Eagle.*
Adaptation à l'écran du héros imaginé par le capitaine Eddie Rickenbacker, lui-même aviateur renommé à qui fut consacré un film biographique (**Captain Eddie** de Lloyd Bacon avec Fred Mac Murray — 1945). Drummond est entraîné dans des aventures rocambolesques dans l'Orient mystérieux, luttant contre la secte chinoise du « Dragon », qui est aidée par de vilains Russes parmi lesquels Lon Chaney Jr.

SECRET AGENT X-9

1937, Universal. *Serial en 12 épisodes.* **Sc. :** *Wyndham Gittens, Ray Trampe et Norman S. Hall d'après la Bande Dessinée d'Alex Raymond sur des scénarios de Dashiell Hammet.* **R. :** *Ford L. Beebe et Cliff Smith.* **Int. :** *Scott Kolk, Jean Rogers, Henry Hunter, David Oliver, Larry Blake, Henry Brandon, Lon Chaney Jr, Bob Kortn nn, Lynn Gilbert, Monte Blue, Leonard Lord, Be tley Hewlett, George Shelley.*
L'agent secret X-9 recherche les bijoux volés d'une couronne imaginaire. Il parviendra naturellement, capturant le chef du gang (Brandon) et ses principaux acolytes (dont Chaney). Un autre serial fut consacré au même personnage en 1945, Lloyd Bridges succédant à Scott Kolk, la réalisation étant de Ray Taylor et Lewis Collins.

CHEYENNE RIDES AGAIN

1937, Victory Films. **R. :** *Robert Hill.* **Int. :** *Tom Tyler, Lucille Brown, Theodor Loch, Ed Cassidy, Lon Chaney Jr.*

MIDNIGHT TAXI (UN TAXI DANS LA NUIT)

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Borden Chase.* **R. :** *Eugene Forde.* **Int. :** *Brian Donlevy, Frances Drake, Gilbert Rolland, Lon Chaney Jr.*
Début d'une longue série de productions Fox où Chaney parut souvent sans que l'on trouve son nom au générique, sa participation ne se limitant le plus souvent qu'à de brèves apparitions.

LOVE IS NEWS (L'AMOUR EN PREMIÈRE PAGE)

1937, 20th Century Fox. **R. :** *Tay Garnett.* **Int. :** *Tyrone Power, Loretta Young, Don Amèche, George Sanders, Slim Summerville, Jane Darwell, Elisha Cook Jr, Duddley Digges, Pauline Moore, Walter Catlett, Lon Chaney Jr.*

L
E

ANGEL'S HOLIDAY

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Frank Fenton et Lynn Root.* **R. :** *James Tinling.* **Int. :** *Jane Withers, Robert Kent, Joan Davis, Sally Blane, Harold Huber, Lon Chaney Jr.*

WILD AND WOOLY

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Frank Fenton et Lynn Root.* **R. :** *Alfred Werker.* **Int. :** *Jane Withers, Walter Brennan, Pauline Moore, Jackie Searle, Carl Switzer, Lon Chaney Jr.*

WIFE, DOCTOR AND NURSE (JEUX DE DAMES)

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Kathryn Scola, Darrell Ware, Lamar Trotti.* **R. :** *Walter Lang.* **Int. :** *Warner Baxter, Virginia Brnce, Loretta Young, Jane Darwell, Sidney Blackmer, Mina Gombell, Lon Chaney Jr.*

THE LADY ESCAPES

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Don Ettlinger d'après « My second Wife » de Eugène Heltai.* **R. :** *Eugène Forde.* **Int. :** *Michael Whalen, Gloria Stuart, George Sanders, Cora Witheperson, Ge ald Oliver Smith, Lon Chaney Jr.*

LOVE AND HISSES (YVETTE YVETTE)

1937, 20th Century Fox. **R. :** *Sydney Lanfield.* **Int. :** *Bert Lahr, Ben Bernie, Simone Simon, Walter Winchell, Joan Davis, Lon Chaney Jr.*

ONE MILE FROM HEAVEN

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Lou Breslow et John Patrick.* **R. :** *Allan Dwan.* **Int. :** *Claire Trevor, Sally Blane, Douglas Fowley, Joan Carol, Ralph Harolde, John Elredge, Chick Chandler, Eddie « Rochester » Anderson, Lon Chaney Jr.*

Histoire d'un procès angoissant où deux femmes se prétendent la mère du même enfant.

SECOND HONEYMOON (J'AI DEUX MARIS)

1937, 20th Century Fox. **R. :** *Walter Lang.* **Int. :** *Tyrone Power, Loretta Young, Claire Trevor, Stuart Erwin, Marjorie Weawer, J. Edward Bromberg, Lyle Talbot, Lon Chaney Jr.*

THAT I MAY LIVE

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Ben Marckson et William Conselman.* **R. :** *Allan Dwan.* **Int. :** *Robert Kent, Rochelle Hudson, J. Edward Bromberg, Jack La Rue, Frank Conroy, George Cooper, Russell Simpson, De Witt Jenningd, Lon Chaney*

A peine sorti de prison, un homme est compromis malgré lui dans le meurtre d'un policier.

BORN RECKLESS

1937, 20th Century Fox. **R. :** *Malcolm Saint-Clair.* **Int. :** *Brian Donlevy, Rochelle Hudson, Barton Mac Lane, Robert Kent, Harry Carey, Pauline Moore, Lon Chaney Jr.*

Ne pas confondre avec **Born Reckless** de John Ford (1930) et **Born Reckless** de Howard Koch (1959).

THIN ICE (LE PRINCE X)

1937, 20th Century Fox. **R. :** *Sidney Lanfield.* **Int. :** *Tyrone Power, Sonja Henie, Arthur Treacher, Raymond Walburn, Joan Davis, Alan Hale, Sig Rugman, Melville Cooper, Maurice Cass, Lon Chaney Jr.*

SLAVE SHIP (LE DERNIER NÉGRIER)

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Nunally Johnson et Lamarr Trotti (et, non crédité, William Faulkner).* **R. :** *Tay Garnett.* **Int. :** *Warner Baxter, Wallace Beery, Elizabeth Allan, Mickey Rooney, George Sanders, Joseph Schildkraudt, Jane Darwell, Miles Mander, Billy Bevan, Lon Chaney Jr.*

Histoire d'un bateau maudit, un homme ayant été écrasé lors de son lancement. Mutinerie, combats, trafic d'esclaves, incendie final, excellente aventure du temps de la marine à voiles. Puissantes créations de Wallace Beery, pirate au grand cœur, et de Joseph Schildkraudt, répugnant négrier. Sanders et Chaney ne font que de la figuration parmi les matelots.

LIFE BEGINS AT COLLEGE (LES AS DU STADE)

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Karlt Tunberg et Don Ettlinger, d'après une histoire de Darrell Ware.* **R. :** *William Seiter.* **Int. :** *Les Ritz Brothers (Al, Harry et Jimmy), Tony Martin, Gloria Stuart, Joan Davis, Fred Stone, Nat Pendleton, Lon Chaney Jr, Joan Marsh, Marjorie Weawer, Elisha Cook Jr, Lynn Bari, Fred Kohler Jr, Norman Willis, Maurice Cass, Dick Baldwin, Robert Lowery.*

Le premier film qui donna la tête d'affiche aux frères Ritz, ces ignorés, ces oubliés, ces mal-aimés de l'Histoire du Film Comique qu'ils devaient traverser, tels des météores, trop brièvement, laissant des souvenir inoubliables à ceux qui, comme l'auteur de ces lignes, ont vu ces cocktails d'éclats de rires nommés : **Les as du stade, Un cheval sur les bras, Le gorille** ou **Les trois louf...quetaires,** sans oublier les extraordinaires sketches clownesques et musicaux de **Brelan d'as, Sur l'avenue, Tourbillon blanc** ou **Nuits d'Argentine**. Qui ressortira du néant ces champions du rire?

CHARLIE CHAN ON BROADWAY (CHARLIE CHAN A BROADWAY)

1937, 20th Century Fox. **Sc. :** *Charles Belden et Jerry Caddy d'après Earl Derr Biggers.* **R. :** *Eugène Forde.* **Int. :** *Warner Oland, Keye Luke, Joan Marsh, J. Edward Bromberg, Joan Woodbury, Donald Woods, Louise Henry, Harold Huber, Leon Ames, Mark Lawrence, Creighton Hale, Douglas Fowley, Lon Chaney Jr, Toshi Mori, Jack Dougherty.*

Chaney n'a qu'un rôle-éclair de bureaucrate dans cette intéressante enquête du célèbre détective chinois excellemment campé par Warner Oland, Leon Ames étant le coupable qui essaie de faire accuser de meurtre le propre fils n° 1 de Chan (K. Luke).

MR. MOTO'S GAMBLE (MONSIEUR MOTO SUR LE RING)

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *Charles Belden et Jerry Caddy.* **R. :** *James Tinling.* **Int. :** *Peter Lorre, Lynn Bari, Keye Luke, Dick Baldwin, Douglas Fowley, Jane Reygan, Harold Huber, Maxie Rosembloon, War Bond, Lon Chaney Jr, George Stone, Bernard Nedell.*

Warner Oland étant décédé subitement (après bien des vicissitudes consécutives à l'alcoolisme), La Fox décida de transformer le « Charlie Chan » interrompu en un « Mr Moto », ce qui explique la présence au générique des scénaristes de la série « Chan » et de Keye Luke, habituel fils n° 1 de Chan-Oland.

STRAIGHT, PLACE AND SHOW

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *M. Muselmann d'après Damon Runyon et Irving Caesar.* **R. :** *David Butler.* **Int. :** *Les Ritz Brothers, Richard Arlen, Ethel Merman, Phyllis Brooks, George Barbier, Sydney Blackmer, Will Stanton, Lon Chaney Jr, Ivan Ledebeff, Gregory Gaye, Ed Gargan, Stanley Fields.*

ROAD DEMON (LE DÉMON DE LA ROUTE)

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *Robert Ellis, Helen Logan.* **R. :** *Otto Brower.* **Int. :** *Henry Armetta, Joan Valerie, Henry Arthur, Lon Chaney Jr.*

Un brave père de famille d'origine italienne devient propriétaire d'une voiture de course.

ALEXANDER'S RAGTIME BAND (LA FOLLE PARADE)

1938, 20th Century Fox. **R. :** *Henry King.* **Mus. :** *Irving Berlin.* **Int. :** *Tyrone Power, Alice Faye, Don Amèche, Ethel Merman, Jack Haley, Jean Hersholt, Paul Hurst, John Carradine, Helen Westley, Wally Vernon, Lon Chaney Jr.*

L'un des meilleurs musicals d'avant-guerre, biographie romancée d'Irving Berlin dont on entend de nombreux airs mondialement célèbres. Notons que de 1940 à 1942 ce film a été projeté en zone dite libre amputé de la séquence consacrée à l'arrivée des troupes américaines en France en 1917.

PASSEPORT HUSBAND

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *Karen de Wolf et Robert Chapin d'après une histoire de Hilda Stone.* **R. :** *James Tinling.* **Int. :** *Stuart Erwin, Pauline Moore, Douglas Fowley, Joan Woodbury, Robert Lowery, Lon Chaney Jr.*

SUBMARINE PATROL (PATROUILLE EN MER)

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *Rian James, Darrell Ware et Jack Yellen d'après « The Splinter fleet » de John Millholland.* **R. :** *John Ford.* **Int. :** *Richard Greene, Nancy Kelly, Preston Foster, George Bancroft, Slim Summerville, John Carradine, Joan Valerie, Warren Hymer, Henry Armetta, Douglas Fowley, J. Farrell Mac Donald, Maxie Rosembloom, E. E. Clive, War Bond, Robert Lowery, Jack Pennick, Elisha Cook Jr, Lon Chaney Jr, Victor Varconi, George Stone, Dick Hogan.*
Chasse aux sous-marins allemands dans l'Atlantique en 1917-18.

SALLY, IRENE AND MARY (SALLY, IRÈNE ET MARY)

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *Edmund Goulding.* **R. :** *William Seiter.* **Int. :** *Alice Faye, Joan Davis, Marjorie Weawer, Tony Martin, Fred Allen, Jimmy Durante, Gregory Ratoff, Lon Chaney Jr.*
Remake du film du même titre réalisé et écrit en 1925 par Edmund Goulding avec Joan Crawford, Constance Bennett et Sally O'Neill : trois jeunes filles à la recherche de la gloire, de l'amour ou de la fortune.

SPEED TO BURN

1938, 20th Century Fox. **R. :** *Otto Brower.* **Int. :** *Michael Whalen, Lynn Bari, Marvin Stepehens, Henry Armetta, Lon Chaney Jr.*
Traditionnelle histoire d'un cheval de course qui remportera le Grand Prix malgré de sombres complots pour l'en empêcher.

CITY GIRL

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *Frances Hyland, Robin Harris et Lester Ziffren.* **R. :** *Alfred Werker.* **Int. :** *Ricardo Cortez, Phyllis Brooks, Robert Wilcow, Douglas Fowley, Lon Chaney Jr.*

HAPPY LANDING (L'ESCALE DU BONHEUR)

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *Milton Sperling et Boris Ingster.* **R. :** *Roy Del Ruth.* **Int. :** *Sonja Henie, Don Amèche, Cesar Romero, Ethel Merman, Jean Hersholt, Billy Gilbert, Wally Vernon, El Brandel, Lon Chaney Jr.*
L'un des nombreux films faits avec et pour la mignonne Sonja Henie, véritables « Holidays on ice » sur pellicule qui connurent en leur temps un vif succès public.

JOSETTE (JOSETTE ET COMPAGNIE)

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *James Edward Grant.* **R. :** *Allan Dwan.* **Int. :** *Simone Simon, Don Amèche, Robert Young, Bert Lahr, Joan Davis, Paul Hurst, Jane Reygan, William Collier, Tala Birell, Lynn Bari, Lon Chaney Jr.*

WALKING DOWN BROADWAY

1938, 20th Century Fox. **Sc. :** *Robert Chapin et Karen de Wolf d'après une histoire de Mark Hellinger.* **R. :** *Norman Foster.* **Int. :** *Claire Trevor, Lynn Bari, Phyllis Brooks, Leah Ray, Dixie Dunbar, Lon Chaney Jr.*

JESSE JAMES (LE BRIGAND BIEN-AIMÉ)

1939, 20th Century Fox. **Sc. :** *Nunnally Johnson.* **R. :** *Henry King.* **Int. :** *Tyrone Power (Jesse), Henry Fonda (Frank James), Randolph Scott, Nancy Kelly, John Carradine (Bob Ford), Brian Donlevy, Henry Hull, Slim Summerville, Charles Middleton, Lon Chaney Jr, Spencer Charters, John Elliott, Greville Anderson.*
Ce Technicolor est le meilleur film consacré aux frères James, quoique peu fidèle à la vérité historique. C'est un excellent western à la remarquable distribution (l'un des premiers en couleurs), mais dont la « version française » fut odieusement sabotée. En effet, pour que cela finisse bien, les distributeurs ont sans sourciller supprimé la séquence finale de l'assassinat de Jesse par Bob Ford. Carradine est parfait dans ce dernier rôle, qu'il reprendra sous la direction de Fritz Lang, en 1940, dans **Le retour de Frank James**, avec à nouveau Henry Fonda.

FRONTIER MARSHALL

1939, 20th Century Fox. **Sc. :** *Sam Hellmann d'après « Wyatt Earp » de Stuart Lake.* **R. :** *Allan Dwan.* **Int. :** *Randolph Scott (Earp), Cesar Romero (Doc Holliday), Nancy Kelly, John Carradine, Lon Chaney Jr, Binnie Barnes, War Bond, Edward Norris, Joe Sawyer, Eddie Foy Jr, Chris Pin Martin, Tom Tyler, Charles Stevens.*
Variante de l'affaire de O.K. Corral (illustrée aussi par **My Darling Clementine** de John Ford et **Gunfight at O.K. Corral** de John Sturges), mais ici Doc Holliday meurt avant le fameux combat; Earp affronte seul les vilains (dont Chaney). Remake de **Frontier Marshall** de Lewis Seiler (1934).

CHARLIE CHAN IN THE CITY OF DARKNESS

1939, 20th Century Fox. **Sc. :** *Robert Ellis et Helen Hogan.* **R. :** *Herbert Leeds.* **Int. :** *Sidney Toler, Lynn Bari, Harold Huber, Richard Clarke, Dorothy Tree, Pedro de Cordoba, C. Henry Gordon, Leo Caroll, Lon Chaney Jr, Douglas Dumbrille, George Mercier, George David, Barbara Leonard.*
Chaney est l'assistant du Dr Leo Caroll dans ce mystère pimenté de surnaturel qui n'entamera pourtant pas le flegme oriental du réputé détective.

UNION PACIFIC (PACIFIC EXPRESS)

1939, Paramount. **Sc. :** *Walter de Leon, Gardner Sullivan et Jesse Lasky Jr d'après un roman d'Ernest Haycox.* **R. :** *Cecil B. De Mille et Arthur Rosson.* **Mus. :** *George Antheil.* **ES. :** *Gordon Jennings et Dewey Wrigley.* **Ph. :** *Victor Milner.* **Int. :** *Joel Mac Crea, Barbara, Stanwyck, Robert Preston, Akim Tamiroff, Lynne Overmann, Anthony Quinn, Brian Donlevy, Evelyn Keyes, Robert Barrat, War Bond, Regis Toomey, Harry Woods, Stanley Ridges, Francis Mac Donald, Fuzzy Knight, Joe Sawyer, Lon Chaney Jr, Stanley Andrews, Sheila Darcy, Richard Denning, Mala, Lane Chandler.*
Le plus beau western de tous les temps, basé sur l'historique construction de la voie ferrée transaméricaine (1862-1869) déjà contée par John Ford dans **Le cheval de fer** (1925). Synthèse de tous les westerns, avec ses chevauchées, ses bagarres de saloon, ses attaques indiennes, et ses deux sensationnelles catastrophes ferroviaires. Vilains talentueux (Donlevy, Quinn, Chaney), héros classique (Crea), héroïne pittoresque (extraordinaire Barbara Stanwyck), réalisation grouillante de vie : même De Mille ne pourra faire mieux, ses futurs westerns souffrant de la comparaison avec celui-ci.

OF MICE AND MEN (DES SOURIS ET DES HOMMES)

1939, United Artists. **Sc. :** *Eugène Sollow d'après la pièce de John Steinbeck.* **R. :** *Lewis Milestone.* **Int. :** *Burgess Meredith, Lon Chaney Jr, Betty Field, Charles Bickford, Bob Steele, Granville Bates, Leigh Whipper, Noah Beery Jr, Roman Bohnen, Oscar O'shea.*
Dans le rôle de Lennie, le simple d'esprit herculéen, se révèle en Lon Chaney Jr un acteur de grande classe que nul ne soupçonnait jusqu'alors. Cette seule prestation prouve qu'au cours de sa carrière, Chaney a davantage manqué de bons rôles que de talent pour y faire face.

NORTWEST MOUNTED POLICE (LES TUNIQUES ÉCARLATES)

1940, Paramount. **Sc. :** *Alan Le May, Jesse Lasky Jr et Gardner Sullivan.* **R. :** *Cecil B. de Mille et Arthur Rosson.* **Mus. :** *Victor Young.* **ES. :** *Gordon Jennings.* **Ph. :** *Victor Milner (Technicolor).* **Int. :** *Gary Cooper, Madeleine Carroll, Preston Foster, Robert Preston, Paulette Goddard, Akim Tamiroff, Lynne Overmann, George Bancroft, Francis Mac Donald, Lon Chaney Jr, George Stone, Montague Love, Ralph Byrd, Richard Denning, Regis Toomey, Rod Cameron, Robert Ryan, Noble Johnson, Mala, Chief Thundercloud, Lane Chandler.*
Épisode historique du soulèvement indien fomenté par Louis Riel (F. Mc Donald) contre la police montée canadienne. Chaney est un rude bûcheron, perdu au milieu d'une importante distribution, comme dans **Union Pacific**. Premier technicolor de De Mille et de Gary Cooper.

L
E

ONE MILLION B.C. (TUMAK, FILS DE LA JUNGLE)

1940, United Artists. **Sc. :** *Mitchell Novak, George Baker et Joseph Frickert.* **R. :** *Hal Roach Sr et Jr.* **Ph. :** *Norbert Brodine.* **Mus. :** *Werner R. Heymann.* **ES. :** *Roy Seawright.* **Maq. :** *Ben Madsen.* **Int. :** *Victor Mature, Carole Landis, Lon Chaney Jr, Mamo Clark, Nigel de Brulier, John Hubbard, Jean Porter, Inez Palange, Norman Budd, Mary Gale Fisher, Edgar Edwards.*
Excellente évocation de la vie préhistorique dont D. W. Griffith serait l'inspirateur. Magistrale interprétation de Chaney en chef de clan rendu infirme et déchu de son rang, après avoir été blessé par un auroch. Cette version comprend le plus extraordinaire combat de reptiles géants (abusivement utilisé par maintes productions postérieures). En digne fils de son père, Chaney avait conçu son propre maquillage, mais n'a pu l'utiliser pour de sinistres raisons syndicales. Remake en 1966 par Don Chaffey avec des Effets Spéciaux de Ray Harryhausen, interprété par John Richardson et Raquel Welch.

BILLY THE KID (LE RÉFRACTAIRE)

1941, M.G.M. **Sc. :** *Gene Fowler.* **R. :** *David Miller.* **Int. :** *Robert Taylor (Billy), Brian Donlevy (Pat Garett), Mary Howard, Olive Blakeney, Ian Hunter, Lon Chaney Jr, Grant Withers, Gene Lockardt, Cy Kendall, Ethel Griffies, Henry O'Neill, Frank Puglia, Mitchell Lewis.*
Ce technicolor présente encore une fois le trop célèbre William Bonney comme une victime, Robert Taylor lui prêtant ses traits encore juvéniles, après tant d'autres (dont Jonnhy Mac Brown et Buster Crabbe) et avant tant d'autres (dont Audie Murphy et paul Newman). Chaney parmi les notables de la ville. Inédit en France, ce film nous a été présenté par la télévision (FR3) en 1977.

RIDERS OF DEATH VALLEY

1941, Universal. *Serial en 15 épisodes.* **Sc. :** *Sherman Love, George Plympton, Basil Dickey et Jack Connell.* **R. :** *Fort L. Beebe et Ray Taylor.* **Int. :** *Dick Foran, Leo Carillo, Buck Jones, Charles Bickford, Lon Chaney Jr, Noah Beery Jr, Guin Big Boy Williams, Jane Kelly, James Blaine, Glenn Strange, Monte Blue, Roy Barcroft.*
Bickford et Chaney dirigent une bande de hors-la-loi essayant de s'emparer d'une mine d'or, mais les Vigilants, conduits par Foran et Jones, les en empêcheront après mille fusillades et bagarres épiques. Peu après le tournage de ce film, le célèbre Buck Jones devait périr tragiquement, le 30 novembre 1942, dans l'incendie d'un night-club de Boston, le Cocoanut Grove, incendie qui fit 482 victimes.

MAN MADE MONSTER (L'ÉCHAPPÉ DE LA CHAISE ÉLECTRIQUE)

1941, Universal. **Sc. :** *Joseph West d'après « The Electric Man » de J. Essex, Sid Schwartz.* **R. :** *George Waggner.* **Ph. :** *Elwood Bredell.* **Mus. :** *H. J. Salter.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **ES. :** *John Fulton.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Lionel Atwill, Anne Nagel, Frank Albertson, Samuel Hinds, Ben Taggart, Connie Bergen, William Davidson, Ivan Miller, Chester Gan, George Meader, Frank O'Connor, Russell Hicks.*
Le seul survivant d'un accident d'autobus se révèle capable de supporter n'importe quelle décharge électrique; il deviendra un danger public, son contact électrocutant ses proches. Un savant s'en sert pour créer une race d'êtres indestructibles, mais le cobaye deviendra fou et se détruira après avoir tué le savant, et avoir été vainement condamné... à la chaise électrique pour un meurtre dont il était innocent. Chaney et Atwill ont repris des rôles prévus tout d'abord pour Karloff et Lugosi. C'est à la suite de ce film qu'Universal décida de faire de Chaney Jr un second... Chaney Sr.

BANDLANDS OF DAKOTA

1941, Universal. **Sc. :** *Gerald Geraghty.* **R. :** *Alfred Green.* **Int. :** *Robert Stack, Ann Rutherford, Richard Dix (Wild Bill Hickock), Frances Farmer (Calamity Jane), Broderick Crawford, Hugh Herbert, Lon Chaney Jr, Andy Devine, Addison Richards (Custer), Fuzzy Knight, Glenn Strange, Samuel Hinds, Willie Fung, Carleton Young, Jane Farley.*
Western classique avec jeune sheriff essayant de faire régner l'ordre, malgré quelques vilains comme Chaney; pour cautionner l'entreprise, intervention de légendaires personnages de l'Ouest.

SAN ANTONIO ROSE

1941, Universal. **Sc. :** *Hugh Weldock Jr, Howard Snyder et Paul Smith.* **R. :** *Charles Lamont.* **Int. :** *Robert Paige, Jane Frazee, Lon Chaney Jr, Eve Arden, Richard Lane, Shemp Howard, Luis Alberni, Vernon Dent.*
Cocktail de musical et de film de gangsters; Chaney est un racketeur cherchant à couler un night-club rival.

TOO MANY BLONDES

1941, Universal. **Sc. :** *Maxwell Shane et Louis Kaye.* **R. :** *Thornton Freeland.* **Int. :** *Rudy Vallee, Helen Parrish, Lon Chaney Jr, Eddie Quillan, Jerome Cowan, Iris Adrian, Shemp Howard, Irving Bacon, Jeanne Kelly, Dorothy Lee, Gus Schilling, Charles Townbridge, Catherine Winter, Paco Moreno, Helen Morley.*
Drame de la jalousie sur fond musical, Chaney étant l'amoureux délaissé.

THE WOLF MAN (LE LOUP-GAROU)

1941, Universal. **Sc. :** *Curt Siodmak.* **R. :** *George Waggner.* **Ph. :** *Joe Valentine.* **Mus. :** *Hans J. Salter.* **ES. :** *John P. Fulton.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **Int. :** *Claude Rains, Lon Chaney Jr, Evelyn Ankers, Warren William, Ralph Bellamy, Bela Lugosi, Patrick Knowles, Maria Ouspenkaya, Forrester Harvey, Fay Helm, Kurt Katch, Harry Cording, Doris Lloyd, Harry Tubbs, l'ours Samson.*
Premier film d'une série désormais classique sur le personnage de Larry Talbot, victime de la lycanthropie. Excellente distribution dominée par Rains et Chaney, dont l'affrontement final est poignant. Maquillage extraordinaire créé par Jack Pierce, qui l'avait déjà conçu, sans l'utiliser, pour Henry Hull dans **The Werewolf of London.** Signalons que pour une scène du film où il devait lutter avec un ours, Chaney refusa de se faire doubler. **The Wolf Man** est le digne complément du **Dracula** de Browning et du **Frankenstein** de Whale.

EYES OF THE UNDERWORLD

1942, Universal. **Sc. :** *Michael Simmons et Arthur Strawn d'après un roman de Maxwell Shane.* **R. :** *Roy William Mac Neill.* **Int. :** *Richard Dix, Wendy Barrie, Lon Chaney Jr, Don Porter, Billy Lee, Lloyd Corrigan, Marc Lawrence, Wade Boteler, Joseph Crehan, Mike Rafferto.*
Meurtres dans le milieu des courses d'automobiles.

NORTH TO THE KLONDYKE (LA FIÈVRE DE L'OR)

1942, Universal. **Sc. :** *Clarence Upton Young, Lem Sarecky et George Bricker, d'après une histoire de William Castle adaptant « Gold hunter of the North » de Jack London.* **R. :** *Erle C. Kenton.* **Int. :** *Broderick Crawford, Evelyn Ankers, Lon Chaney Jr, Keye Luke, Andy Devine, Dorothy Granger, Willie Fung, Lloyd Corrigan, Monte Blue, Stanley Andrews, Jeff Corey.*
Classique aventure de la découverte d'un filon aurifère où la propriétaire (une frêle jeune fille) sera aidée par de nobles héros pour se débarrasser de tueurs décidés à s'emparer de son bien. Chaney cette fois du bon côté.

OVERLAND MAIL

1942, Universal. *Serial en 15 épisodes.* **Sc. :** *Paul Huston d'après un roman de Johnston Mac Cully.* **R. :** *Ford L. Beebe et John Rawlins.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Helen Parrish, Noah Beery Jr, Don Terry, Bob Baker, Noah Beery Sr, Tom Chatterton, Harry Cording, Chief Thundercloud.*
Pour son dernier serial, Chaney, aidé de son vieux complice Noah Beery Jr, est un valeureux héros sauvant une compagnie de diligences portant le courrier, d'une bande de rénégats déguisés en Indiens. Thème classique tiré d'un roman dont l'auteur est aussi le créateur du personnage de Zorro. C'est aussi le dernier serial du spécialiste Ford L. Beebe, auquel nous avons consacré une étude détaillée dans le n° 5 (ancienne série — 1er Trimestre 1974) de *L'Écran Fantastique.*

KEEPING FIT
1942, Universal. **R. :** *Arthur Lubin.* **Int. :** *Robert Stack, Anne Gwynne, Dick Foran, Broderick Crawford, Lon Chaney Jr, Frank Morgan, Andy Devine, Irene Hervey.*
Court métrage propagandiste en faveur de l'Armée (série : **America Speaks**) mobilisant quelques vedettes sous contrat à l'Universal.

THE MUMMY'S TOMB
(LA TOMBE DE LA MOMIE)
1942, Universal. **Sc. :** *Griffin Jay et Henry Sucher d'après une histoire de Neil Varnick.* **R. :** *Harold Young.* **Ph. :** *George Robinson.* **Mus. :** *H. J. Salter.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Elise Knox, Dick Foran, Tuhran Bey, Wallace Ford, John Hubbard, George Zucco, Virginia Brissac, Mary Gordon, Cliff Clark, Frank Reicher, Janet Shaw, Glenn Strange.*
Suite directe de **The Mummy's Hand (La main de la momie** de Christy Cabanne — 1940), où Foran, Ford et Zucco reprennent leur rôle, Chaney succédant à Tom Tyler en tant que momie. C'est sa première apparition sous les bandelettes agglutinées par Jack Pierce, qui ne laissent à découvert qu'un œil menaçant. La momie ambulante périt ici dans les flammes.

THE GHOST OF FRANKENSTEIN
(LE SPECTRE DE FRANKENSTEIN)
1942, Universal. **R. :** *Erle C. Kenton. Voir fiche technique dans notre n° 3, p. 29.*
Suite directe du **Fils de Frankenstein** où Lugosi reprend le rôle d'Ygor bien qu'il ait été tué par Basil Rathbone dans **Le fils...** Karloff ne voulant plus interpréter le monstre, Chaney, alors en plein essor chez l'Universal, hérita du personnage. Le masque de Pierce s'adapte assez bien à son visage moins anguleux que celui de Karloff. Le script est excellent et la réalisation nerveuse. Le monstre, aveugle après que Frankenstein lui ait greffé le cerveau d'Ygor, finit dans les flammes en une grandiose séquence terminale, ce qui ne l'empêchera pas de ressusciter bientôt, tout comme la momie.

WHAT WE ARE FIGHTING FOR
1942, Universal. **Sc. :** *Paul Huston.* **R. :** *Erle C. Kenton.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Osa Massen, Robert Paige, Ludwig Stossel.*
Autre court métrage de la série **America Speaks**, en faveur de l'effort de guerre des U.S.A., où les vedettes d'Hollywood prêtaient leur concours.



FRANKENSTEIN MEETS THE WOLF MAN
(FRANKENSTEIN RENCONTRE LE LOUP-GAROU)
1943, Universal. **Sc. :** *Curt Siodmak.* **R. :** *Roy William Mac Neill.* **Pr. :** *George Waggner.* **Ph. :** *George Robinson.* **Mus. :** *H. J. Salter.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **ES. :** *John Fulton.* **Int. :** *Lon Chaney Jr (Larry Talbot), Bela Lugosi (le monstre), Ilona Massey, Patrick Knowles, Maria Ouspenkaya, Lionel Atwill, Don Barclay, Dennis Hoey, Dwight Frye, Rex Evans, Martha Vickers, Doris Lloyd, Harry Stubbs, Beatrice Roberts.*
Suite du **Wolf Man** du même scénariste Curt Siodmak, où Chaney et Maria Ouspenkaya reprennent leur personnage, Talbot essayant d'échapper à sa malédiction avec l'aide de la vieille bohémienne, sa mort dans le film précédent étant prudemment passée sous silence. Tous deux découvrent dans les ruines du château de Frankenstein les notes du Docteur et... le monstre conservé dans la glace(?). Lugosi tient enfin ici le rôle qu'il avait refusé en 1931 : au vu du résultat, il semble qu'il ait eu raison en 1931 (et doublement tort en 1943) car son visage rond ne convient nullement au maquillage de Jack Pierce. Combat final des deux monstres qui seront noyés par le déferlement des eaux d'un barrage dynamité par les villageois.

FRONTIER BADMEN
1943, Universal. **Sc. :** *Gerald Gerarghty et Morgan Cox.* **R. :** *William Mac Gann.* **Int. :** *Robert Paige, Diana Barrymore, Lon Chaney Jr, Anne Gwynne, Leo Carrillo, Noah Beery Jr, Andy Devine, Tex Ritter, William Farnum, Thomas Gomez, Arthur Loft, Frank Lackteen.*
Western classique sans originalité où Chaney retrouve un rôle de vilain.

CALLING DR DEATH
1943, Universal. **Sc. :** *Edward Dein d'après l'émission radio « Inner Sanctum ».* **R. :** *Reginald Le Borg.* **Ph. :** *Virgil Miller.* **Mus. :** *Paul Sawtell.* **ES. :** *John P. Fulton.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Patricia Morrisson, Ramsey Ames, Fay Helm, David Bruce, J. Carrol Naish, Holmes Herbert, Isabel Jewel, George Dolenz, Alec Craig, John Elliott, Mary Hale et David Hoffmann.*
Meurtre de la femme d'un docteur; l'amant est soupçonné, mais le mari (Chaney) n'est-il pas le vrai coupable? Premier spécimen d'une série adaptant une fameuse émission radiophonique d'alors.

COBRA WOMAN
(LE SIGNE DU COBRA)
1943, Universal. **R. :** *Robert Siodmak et Mac Wright. Voir fiche technique dans notre numéro 3, p. 57.*
Dans ce spectaculaire Technicolor, Chaney est le capitaine des gardes de la cruelle reine de Cobra Island, qui sera tuée et remplacée par sa sœur jumelle. Mais le grand prêtre flairera la supercherie; il périra, empalé vif dans la fosse où il voulait jeter Hall et Sabu. Magnifique éruption volcanique finale, due au spécialiste John Fulton, et bonne composition de Maria Montez dans son double rôle.

SON OF DRACULA
(LE FILS DE DRACULA)
1943, Universal. **Sc. :** *Eric Taylor d'après une idée de Curt Siodmak.* **R. :** *Robert Siodmak.* **Pr. :** *Ford L. Beebe.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **ES. :** *John Fulton.* **Mus. :** *H. J. Salter.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Louise Albritton, Robert Paige, Evelyn Ankers, Frank Craven, Samuel Hinds, J. Eward Bromberg, Adeline de Walt Reynolds, Patrick Moriarty, George Irving, Etta Mac Daniell.*
Le comte Alucard (épeler ce nom à l'envers pour être édifié sur le personnage) est invité aux U.S.A. par une jeune fille qui l'épouse afin d'acquérir le secret de la vie éternelle. Le comte, que les balles ne peuvent abattre, se métamorphose en vampire (forme animale), et finira détruit par les rayons solaires. Chaney (pour une fois sans maquillage, finement moustachu) porte bien le frac impeccable de son aristocratique personnage, mais n'a pas la distinction d'un Lugosi et encore moins d'un Christopher Lee. De belles séquences nocturnes, notamment dans les marais, traversent une action rapide où les méfaits du vampire ne se comptent plus.

L C

CRAZY HOUSE (SYMPHONIE LOUFOQUE)

1943, Universal. **Sc. :** *Robert Lees et Frederic Rinaldo.* **R. :** *Edward Cline.* **Int. :** *Ole Olsen, Chick Johnson, Martha O'Driscoll, Patrick Knowles, Percy Kilbride, Cass Dailey, Thomas Gomez, Edgard Kennedy, Franklin Pangborn et, dans leur propre personnage, les vedettes Universal dont : Allan Curtis, Allan Jones, Billy Gilbert, Richard Lane, Hans Conried, Lon Chaney Jr, Andy Devine, Robert Paige, Basil Rathbone (en Sherlock Holmes), Nigel Bruce (en Watson) et les orchestres de Count Basie et de Glenn Miller.*

Musical basé sur le tournage d'un film par de joyeux farfelus, Olsen et Johnson ne réussissant pas à renouveler ici le coup d'éclat que fut leur **Hellzappopin**.

FOLLOW THE BOYS (HOLLYWOOD PARADE)

1944, Universal. **Sc. :** *Lou Breslow et Gertrude Purcell.* **R. :** *Edward Sutherland.* **Mus. :** *Leigh Harline.* **Int. :** *George Raft, Vera Zorina, Grace Macdonald, Charles Butterworth, Charlie Grapewin, Ramsey Ames, George Mac Ready, Lane Chandler, Stanley Andrews et les « guest stars Universal » dont : Orson Welles, Marlene Dietrich, Jeannette Mac Donald, W.C. Fields, Sunsanna Foster, Dinah Shore, Donald O'Connor, Peggy Ryan, les Andrew sisters, Carmen Amaya, Sophie Tucker, Maria Montez, Lon Chaney Jr, Gloria Jean, Robert Paige, Evelyn Ankers, Noah Beery Jr, Andy Devine, Tuhran Bey, Gale Sondergaard, Nigel Bruce, Randolph Scott, Thomas Gomez, Martha O'Driscoll et les orchestres de Ted Lewis, Freddie Slack, Louis Jordan et Charlie Spivack.*

Somptueux musical, l'un des rares pouvant rivaliser avec ceux de la M.G.M., par sa pléiade de chanteurs, musiciens et danseurs. Séquence fameuse de Marlène coupée en deux par le magicien Orson Welles. Chaney apparaît quelques secondes dans une séquence consacrée au Hollywood Victory Committee.

WEIRD WOMAN

1944, Universal. **Sc. :** *Brenda Weisberg d'après le roman de Fritz Leiber : « Burn Witch, Burn » et l'émission radio « Inner Sanctum ».* **R. :** *Reginald Le Borg.* **Ph. :** *Virgil Miller.* **Mus. :** *Paul Sawtell.* **ES. :** *John P. Fulton.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Anne Gwynne, Ralph Morgan, Evelyn Ankers, Elizabeth Risdon, Elizabeth Russell, Loïs Collier, Phil Brown, William Hayden.*

Un docte professeur (Chaney) épouse une beauté tropicale hantée par les superstitions nées de son origine primitive. Une rivale jalouse essaie de la faire accuser d'un double meurtre rituel, mais le Professeur démasquera la coupable qui finira au bout d'une corde. Remake par Sidney Hayers en 1961 : **Night of the Eagle »**, que l'on a pu voir au Festival de Paris 1973 et qui est demeuré inédit en France comme la version 1944.

THE MUMMY'S GHOST (LE FANTOME DE LA MOMIE)

1944, Universal. **Sc. :** *Griffin Jay, Henry Sucher et Brenda Weisberg.* **R. :** *Reginald Le Borg.* **Ph. :** *William Sickner.* **Mus. :** *H. J. Salter.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Ramsay Ames, John Carradine, Robert Lowery, Barton Mac Lane, George Zucco, Claire Whitney, Frank Reicher, Anthony Warde, Ivan Triesault, Martha Vickers, Bess Flowers, Harry Shannon, Oscar O'Shea, Emmet Vogan.*

Une jeune fille (R. Ames) s'avère être la réincarnation d'une princesse égyptienne qu'aima Kharis devenu momie ressuscitée. La fin, très belle, verra les deux ex-amants unis dans la mort, enlisés dans un marais (contrairement à la happy-end de la version Fisher qui lui est très proche). Le meilleur de la série Universal, avec le prototype de 1932 créé par Karloff dirigé par Karl Freund.

GHOST CATCHERS

1944, Universal. **Sc. :** *Edmund Hartmann d'après « High spirit » d'Edward Cline.* **R. :** *Edward Cline.* **Ph. :** *Charles Van Enger.* **Mus. :** *Edward Ward.* **ES. :** *John P. Fulton.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **Int. :** *Ole Olsen, Chick Johnson, Gloria Jean, Leo Carillo, Martha O'Driscoll, Lon Chaney Jr, Andy Devine, Kirby Grant, Henry Armetta, Walter Kingsford, Tom Duggan, Tor Johnson, Bess Flowers, Jack Norton.*

Parodie des films de spectres menée par le duo comique de **Hellzappopin** et **Crazy House** qui se déroule dans une maison hantée... par des gangsters en chair et en os comme Carillo et Chaney.

HOUSE OF FRANKENSTEIN (LA MAISON DE FRANKENSTEIN)

1944, Universal. **R. :** *Erle C. Kenton. Voir fiche technique dans notre numéro 3, p. 35.*

Première production rassemblant les trois monstres « maison ». Chaney est le plus probant en loup-garou, étant le seul titulaire à reprendre son rôle; Carradine essaie d'être Dracula, mais n'a que dix minutes pour s'imposer; Glenn Strange, nouveau Frankenstein-monster (dont le nom ne figure pas sur les affiches), est plus « automate » que Karloff, plus bestial aussi. Ledit Karloff, en savant-fou, domine toute la troupe de l'Universal dont il est le chef de file incontesté; seul manque ici Lugosi. Un film dément (sur le mode du film à sketches), au charme certain, qui se feuillette comme un catalogue. Chaney-Talbot périt tué par une balle d'argent tirée par celle qui l'aime assez pour oser mettre fin à sa malédiction (c'est la plus belle scène du film); Dracula est désintégré par le soleil et le monstre s'enlise dans un marécage, entraînant avec lui le savant Karloff.



THE MUMMY'S CURSE (LA MALÉDICTION DE LA MOMIE)

1944, Universal. **Sc. :** *Bernard Shubert d'après « The Mummy's return » de Leon Abrams et Dwight Babcock.* **R. :** *Leslie Goodwins.* **Ph. :** *Virgil Miller.* **ES. :** *John P. Fulton.* **Mus. :** *Paul Sawtell.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Virginia Christine, Peter Coe, Kay Harding, Dennis Moore, Martin Kosleck, Kurt Katch, Holmes Herbert, Addison Richards, William Farnum.*

Suite directe de **Ghost...** où V. Christine succède à Ramsay Ames dans le rôle d'Ananka : l'assèchement du marais exhume la momie qui s'y était enlisée ainsi que la princesse qui, ressuscitée par un fluide magique, redeviendra à l'état de momie, au grand désespoir de Kharis qui n'y survivra pas.

DEAD MAN'S EYES

1944, Universal. **Sc. :** *Dwight Babcock d'après l'émission radio « Inner Sanctum ».* **R. :** *Reginald Le Borg.* **Ph. :** *Paul Ivano.* **Mus. :** *Paul Sawtell.* **ES. :** *John P. Fulton.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Jean Parker, Paul Kelly, Acquanetta, Thomas Gomez, Jonathan Hale, George Meeker, Edward Fielding, Pierre Watkin, Eddie Dunn, Beatrice Roberts et David Hoffmann.*

Un aveugle (Chaney) est suspecté d'un meurtre parce que l'on savait que la victime avait décidé de lui léguer ses yeux à son décès. Sujet passionnant qui dépasse le simple cadre de l'énigme policière.

HERE COME THE CO-EDS (DEUX NIGAUDS AU COLLEGE)

1945, Universal. **Sc. :** *Arthur Horman et John Grant.* **R. :** *Jean Yarbrough.* **Int. :** *Bud Abbott, Lou Costello, Peggy Ryan, Martha O'Driscoll, Lon Chaney Jr, June Vincent, Donald Cook, Richard Lane, Anthony Warde, Joe Kirk, Charles Dingle, Donald Kerr, Don Costello, Gene Roth, Dorothy Ford, Pierre Watkin, Dorothy Granger.*

Les deux nigauds dirigent une institution pour jeunes filles bien comme il faut, où une danseuse vient semer la perturbation.



THE FROZEN GHOST
1945, Universal. **Sc. :** *Bernard Schubert et Lucie Ward d'après l'émission radio « Inner Sanctum ».* **R. :** *Harold Young.* **Ph. :** *Paul Ivano.* **Mus. :** *H. J. Salter.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Evelyn Ankers, Milburn Stone, Tala Birell, Elena Verdugo, Douglas Dumbrille, Martin Kosleck.*
Mélange de policier et de surnaturel : un hypnotiseur découvre qu'il a le pouvoir de tuer les sujets qu'il hypnotise.

PILLOW OF DEATH
1945, Universal. **Sc. :** *George Bricker d'après une histoire de Dwight Babcock et l'émission radio « Inner Sanctum ».* **R. :** *Wallace Fox.* **Ph. :** *Jerome Ash.* **Mus. :** *Frank Skinner.* **ES. :** *John P. Fulton.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Brenda Joyce, J. Edward Bromberg, Rosalind Ivan, Winton Graff, George Cleveland, Clara Blandick, Bernard Thomas, Victoria Horne, J. Farrell Mac Donald.*
Pour cette dernière adaptation de la célèbre émission radiophonique, Chaney est soupçonné du meurtre de sa femme, car on le sait amoureux de sa belle secrétaire Brenda Joyce.

HOUSE OF DRACULA
(LA MAISON DE DRACULA)
1945, Universal. **R. :** *Erle C. Kenton. Voir fiche technique dans notre numéro 3, p. 40.*
Deuxième rencontre des trois Grands de l'horreur, à nouveau dominée par Chaney, loup-garou convaincant toujours bien secondé par le masque de Jack Pierce. Cette fois, Talbot guérit de sa lycanthropie et a droit à la happy-end, Dracula étant encore réduit en poussière et le monstre de Mary Shelley brûlé une fois de plus. Avec ce film, s'achève tout un style, toute une époque du film fantastique, celui « made in Universal », qui se survivra seulement par les parodies jouées par Abbott et Costello, qui vont rencontrer TOUS les personnages fantastiques de la firme à partir de 1948.

STRANGE CONFESSION
1945, Universal. **Sc. :** *Coates Webster d'après l'émission radio « Inner Sanctum ».* **R. :** *Jack Hoffmann.* **Maq. :** *Jack Pierce.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Brenda Joyce, J. Caroll Naish, Milburn Stone, Lloyd Bridges, Addison Richards, Mary Gordon, Jack Norton, George Chandler, Francis Mac Donald, Christian Rub, Wilton Graff.*
Devenu fou, un homme tue son patron qui a abusé de sa confiance. Remake de **The Man Who Reclaimed His Head** d'Edward Ludwig (1935).

THE DALTONS RIDE AGAIN
(LES 4 BANDITS DE COFEYVILLE)
1945, Universal. **Sc. :** *Roy Chanslor et Paul Gangelin.* **R. :** *Ray Taylor.* **Int. :** *Alan Curtis, Kent Taylor, Lon Chaney Jr, Noah Beery Jr (les Dalton), Martha O'Driscoll, Jess Barker, Douglas Dumbrille, John Litel, Milburn Stone, Thomas Gomez, Walter Sande, Virginia Brissac.*
La vie mouvementée des fameux frères hors-la-loi, vue en flash-back par le seul survivant, Emmett (Curtis). Si la fin du fameux gang approche la vérité historique, on peut toutefois reprocher à cette version de présenter les Dalton davantage comme des victimes de la fatalité plutôt que comme les implacables tueurs qu'ils furent réellement. Ce film termine le long contrat qui liait Chaney à l'Universal.

MY FAVORITE BRUNETTE
(LA BRUNE DE MES RÊVES)
1947, Paramount. **Sc. :** *Edmund Beloin et Jack Rose.* **R. :** *Elliott Nuggent.* **Int. :** *Bob Hope, Dorothy Lamour, Peter Lorre, Lon Chaney Jr, Reginald Denny, Frank Puglia, Charles Dingle, Ann Doran, John Hoyt, Jack La Rue, et les « guest stars » : Bing Crosby et Alan Ladd.*
Parodie des films d'espionnage où l'on voit Bob Hope prendre des leçons d'efficacité auprès du spécialiste Alan Ladd, ce qui ne l'empêchera pas d'être accusé de meurtre et condamné à mort, Lorre et Chaney étant de sinistres agents secrets.

ALBUQUERQUE
(LA DESCENTE TRAGIQUE)
1947, Paramount. **Sc. :** *George Lewis d'après un roman de Luke Short.* **R. :** *Roy Enright.* **Int. :** *Randolph Scott, Barbara Britton, Lon Chaney Jr, Russell Hayden, George Cleveland, Catherine Craig, George « Gabby » Hayes.*
Western en Technicolor où R. Scott excelle en redresseur de torts affrontant un oncle despotique (Chaney).

LAGUNA
1947, Columbia. *Court métrage de la série « Screen Shapshot ».*



LE



ABBOTT AND COSTELLO MEET FRANKENSTEIN (2 NIGAUDS CONTRE FRANKENSTEIN)

1948, Universal. **R. :** *Charles Barton. Voir fiche technique dans notre numéro 4, p. 38.*

Retour sans lendemain de Chaney à l'Universal pour y reprendre une cinquième et dernière fois le rôle du loup-garou, luttant contre Dracula interprété une dernière fois par Lugosi et le Frankenstein-monster une dernière fois par Glenn Strange. Notons que dans toute la période Universal, *seul* le rôle de Larry Talbot n'a eu qu'un *unique* titulaire : Chaney (**Le monstre de Londres** de 1935 étant un tout autre personnage). A cet adieu général des principaux monstres de l'Universal, il ne manque que Karloff. C'est l'un des meilleurs films du tandem Abbott-Costello, où les séquences d'épouvante pure sont traitées avec tout le sérieux requis, notamment les métamorphoses toujours spectaculaires de Chaney en loup-garou; répétons qu'il y est parfait. Le gag final est célèbre : la voix de l'homme invisible qui terrorise les deux nigauds se croyant débarrassés de tous les monstres, est celle de Vincent Price (dans la v.o., bien sûr). Notons que Bud Westmore et Jack Kevan se sont appliqués à reproduire fidèlement les maquillages créés par Jack Pierce. Plus que n'importe quel autre, c'est ce film, sans doute, qui symbolise la fin d'une époque. Pour la petite histoire, précisons que Chaney a tourné quelques plans sous le maquillage du monstre de Frankenstein, pour remplacer provisoirement Glenn Strange, malade.

SIXTEEN FATHOMS DEEP (LES RÉCIFS DE FLORIDE)

1948, Monogram. **Sc. :** *Norman Houston.* **R. :** *Irving Allen.* **Int. :** *Lloyd Bridges, Tanis Chandler, Lon Chaney Jr, Dickie Moore.*

Remake du film de 1934 où jouait déjà Chaney; cette fois, il n'en est plus le héros mais le vilain.

THE COUNTERFEITERS

1948, 20th Century Fox. **Sc. :** *Fred Myton, Barbara Worth, d'après une histoire de Maurice H. Conn.* **R. :** *Peter Stewart.* **Int. :** *John Sutton, Doris Merrick, Lon Chaney Jr, Hugh Beaumont, George O'Hanlon, Billy Gilbert, Douglas Backley, Joy Lansing.*

CAPTAIN CHINA (DANS LES MERS DE CHINE)

1949, Paramount. **Sc. :** *Lewis Foster et G. Bagni.* **R. :** *Lewis Foster.* **Int. :** *John Payne, Gail Russell, Lon Chaney Jr, Jeffrey Lynn, Robert Armstrong, Edgar Bergen, Michael O'Shea.*

Jugé responsable de la perte de son navire, un capitaine dévoile les vrais coupables. Film d'aventures assez mouvementé, comme John Payne en tournait beaucoup à la Paramount.

THERE'S A GIRL IN MY HEART

1949, Allied Artists. **Sc. :** *A. Dreifuss.* **R. :** *Arthur Dreifuss.* **Int. :** *Lee Bowman, Elise Knox, Peggy Ryan, Ray Mac Donald, Gloria Jean, Lon Chaney Jr, Joel Marston, Paul Guilfoyle, Ludwig Donath, Richard Lane, Irène Ryan, Iris Adrian, Larry Simpson.*

ONCE A THIEF

1950, United Artists. **Sc. :** *Richard S. Conway, d'après une histoire de Max Colpet et Hans Wilhelm.* **R. :** *W. Lee Wilder.* **Int. :** *Cesar Romero, June Havoc, Marie Mac Donald, Lon Chaney Jr, Jack Daly, Martha Mitrovitch, Kathleen Freeman, Iris Adrian.*

Ne pas confondre avec **Once à Thief (Les tueurs de San-Francisco)** de Ralph Nelson — 1965 — avec Alain Delon, Jack Palance et Van Heflin. Le film de W. Lee Wilder, également histoire de gangsters, est inédit en France.

INSIDE STRAIGHT

1951, Metro Goldwyn Mayer. **Sc. :** *Guy Tosper.* **R. :** *Gerald Mayer.* **Int. :** *Barry Sullivan, Arlène Dahl, David Brian, Lon Chaney Jr, Mercedes Mac Cambridge, Paula Raymond, Claude Jarman Jr, John Hoyt, Roland Winters, Monica Lewis.*

Chaney est un mineur dans cette histoire de joueur professionnel réalisée par le neveu du grand Louis B. Mayer.

ONLY THE VALIANT (FORT INVINCIBLE)

1951, Warner Bros. **Sc. :** *Charles Marquis Warren, Edmund North et Harry Brown.* **R. :** *Gordon Douglas.* **Ph. :** *Lionel Linden.* **Mus. :** *Franz Waxman.* **Int. :** *Gregory Peck, Barbara Payton, War Bond, Gig Young, Lon Chaney Jr, Neville Brand, Jeff Corey, Warner Anderson, Steve Brodie, Dan Riu, Terry Kilburn, Michael Ansara, Herbert Hayes, Hugh Sanders, Nan Bryan.*

Un groupe de soldats de l'U.S. Cavalery est cerné par les Indiens; des complications surgissent en outre, le capitaine (Peck) étant haï de ses hommes, certains essayant de le tuer, dont Chaney.

BEWARE YOURSELF (SYMPHONIE EN 6,35)

1951, R.K.O. **Sc. :** *George Beck.* **R. :** *George Beck.* **Int. :** *Farley Granger, Shelley Winters, William Desmarets, Lon Chaney Jr, Hans Conreid, Francis L. Sullivan, Margalo Gilmore.*

Règlement de comptes entre deux bandes de gangsters, mais traité sur le ton humoristique.

THE BUSHWACKERS

1951, Realart Productions. **Sc. :** *Jack Broder.* **R. :** *Rod Amateau.* **Int. :** *John Ireland, Dorothy Malone, Wayne Morris, Lon Chaney Jr, Laurence Tierney.*

BRIDE OF THE GORILLA

1951, Broder-Realart Productions. **Sc. :** *Curt Siodmak.* **Ph. :** *Charles Van Enger.* **Mus. :** *Raoul Kraushaar.* **R. :** *Curt Siodmak.* **Int. :** *Barbara Payton, Tom Conway, Raymond Burr, Lon Chaney Jr, Woody Strode.*

Encore une blanche aux cheveux d'or vivant dans la jungle en compagnie d'un gorille. Surviennent des civilisés (!) et l'on devine les complications qui en découlent; victime d'une malédiction, un homme se tranformera en gorille. Bref, la Belle et la Bête plus un élément irrationnel. L'un de ces films que l'on rêve de voir un jour, pour en avoir vu d'alléchantes reproductions d'affiches américaines.

FLAME OF ARABY
(LES FRÈRES BARBEROUSSE)
1951, Universal. **Sc. :** *Gerald Drayson Adams.* **R. :** *Charles Lamont.* **Int. :** *Jeff Chandler, Maureen O'Hara, Maxwell Reed, Susan Cabot, Lon Chaney Jr, Buddy Baer, Richard Egan, Royal Dano, Henry Brandon, Neville Brand, Dewey Martin, Judith Braun, Tony Barr, Dorothy Ford, Richard Hale.*
Lutte pour la possession d'un cheval sauvage convoité par les rudes Barberousse brothers (Chaney et Baer), chacun voulant le capturer pour l'offrir à la belle princesse (O'Hara) mais un troisième larron (Chandler) les supplantera à leur nez... et à leur barbe! Cette dernière étant en magnifique Technicolor.

THE BATTLES OF CHIEF PONTIAC
(PONTIAC L'INVINCIBLE)
1952, Border Product. **R. :** *Felix Feist.* **Int. :** *Lex Barker, Helen Wescott, Lon Chaney Jr.*

THE BLACK CASTLE
(LE MYSTÈRE DU CHATEAU NOIR)
1952, Universal. **Sc. :** *Jerry Sackheim.* **R. :** *Nathan Juran.* **Ph. :** *Irving Glassberg.* **ES. :** *David Horsley.* **Maq. :** *Bud Westmore.* **Mus. :** *Joseph Gershenson.* **Déc. :** *Russell Gaussmann.* **Int. :** *Stephen Mac Nally, Paula Corday, Richard Greene, Boris Karloff, Lon Chaney Jr, Michael Pate, Tudor Owen, John Hoyt, Henry Corden, Otto Waldis.*
Excellente atmosphère renouant avec la grande tradition Universal : Château sinistre, quelque part au centre de l'Europe, au XIXᵉ siècle, odieux tyran rappelant quelque peu Zaroff (Mac Nally), séquences dramatiques avec fauves et reptiles, docteur provoquant la mort apparente pour éviter à ses amis une mort réelle (Karloff, ici du côté des bons), serviteur dément qui périra dans la fosse à crocodiles (Chaney), bref un étonnant cocktail de fantastique, d'exotisme et de sadisme. Un film à redécouvrir, car il n'a pas eu la renommée qu'il méritait. Dernière rencontre Karloff-Chaney (mais ils se retrouveront à la télévision).

HIGH NOON
(LE TRAIN SIFFLERA TROIS FOIS)
1952, United Artists. **Sc. :** *Carl Foreman d'après « The Tin Star » de John Cunningham.* **R. :** *Fred Zinnemann.* **Pr. :** *Stanley Kramer.* **Ph. :** *Floyd Crosby.* **Mus. :** *Dimitri Tiomkin.* **Int. :** *Gary Cooper, Grace Kelly, Lloyd Bridges, Katy Jurado, Thomas Mitchell, Lon Chaney Jr, Otto Kruger, Harry Morgan, Ian Mac Donald, Lee Van Cleef, Robert Wilke, Tom London, Harry Sahnnon, Jack Elam, John Doucette, Eve Mac Veagh.*
Chef-d'œuvre de western, interprétation parfaite de G. Cooper méritant son deuxième Oscar, musique célèbre (Oscar aussi) de Tiomkin avec le lancinant « Do not forsake me oh my darling » (« Si toi aussi tu m'abandonnes »). Chaney est l'un des notables de la bourgade auxquels le sheriff fait vraiment appel : perruque et moustache blanches le vieillissent quelque peu.

THIEF OF DAMASCUS
(LA REVANCHE D'ALI-BABA)
1952, Columbia. **Sc. :** *Robert Kent.* **R. :** *Will Jason (Technicolor).* **Int. :** *Paul Henreid, Elena Verdugo, John Sutton, Lon Chaney Jr, Jeff Donnell.*
Catastrophique « Conte des Mille et Une Nuits » aux Mille et Un ennuis! Interprétation et réalisation nulles; Chaney n'est pas plus à sa place en Sinbad qu'Henreid en Ali-Baba.

SPRINGFIELD RIFLE
(LA MAISON DU COMMANDANT LEX)
1952, Warner Bros. **Sc. :** *Charles Marquis Warren et Frank Davis d'après un roman de Sloan Nibley.* **R. :** *André De Toth.* **Mus. :** *Max Steiner.* **Ph. :** *Edwin Du Par (Warnercolor).* **Int. :** *Gary Cooper, Phyllis Thaxter, David Brian, Paul Kelly, Philip Carey, Lon Chaney Jr, James Millican, Martin Milner, Guinn « Big Boy » Williams, Fier Parker, Alan Hale Jr, Ned Young, Winton Graff, William Fawcett, Richard Hale, Jerry O'Sullivan.*
Affaire d'espionnage dans le décor de la guerre de Sécession : un officier nordiste fait semblant de trahir pour réussir une mission secrète. Bonne interprétation collective où les westernophiles retrouvent des visages familiers du film de l'Ouest, en tête desquels le toujours parfait Gary Cooper.

RAIDERS OF THE SEVEN SEAS
(LE PIRATE DES SEPT MERS)
1952, United Artists. **Sc. :** *John O'Dea.* **R. :** *Sidney Salkow (Technicolor).* **Int. :** *John Payne, Donna Reed, Gerald Mohr, Lon Chaney Jr, Henry Brandon.*
J. Payne est un beau pirate qui enlève la fille du gouverneur, laquelle finira par aimer son ravisseur qui la trouve naturellement ravissante; s'ensuivent des bagarres colorées avec d'autres pirates (dont un redoutable chef : Chaney).

BANDIT ISLAND
1953, Lippert Productions. **R. :** *Robert Lippert Jr.* **Int. :** *Lon Chaney Jr.*
Court métrage en 3D.

A LION IS IN THE STREETS
1953, Warner Bros. **Sc. :** *Luther Davis d'après une histoire de Adria Langley.* **R. :** *Raoul Walsh.* **Pr. :** *William Cagney.* **Int. :** *James Cagney, Barbara Hale, Ann Francis, Warner Anderson, Jeanne Cagney, John Mac Intire, Lon Chaney Jr, Frank Mac Hugh, Larry Keating, Onslow Stevens, Sara Hadden, James Millican.*
Regrettons que ce Technicolor soit l'un des rares films de Walsh demeurés inédits en France, puisque c'est le seul du grand réalisateur où jouait Lon Chaney Jr.

THE BOY FROM OKLAHOMA
(L'HOMME DES PLAINES)
1954, Warner Bros. **Sc. :** *Frank Davis et Winston Miller d'après « The sheriff was scared » de Michael Fessier.* **R. :** *Michael Curtiz.* **Ph. :** *Robert Burks (Eastmancolor).* **Mus. :** *Max Steiner.* **Int. :** *Will Rogers Jr, Nancy Olson, Lon Chaney Jr, Anthony Caruso, Wallace Ford, Clem Bevans, Slim Pickens, Louis Heydt, Tyler Mac Duff, Charles Watts, James Griffith.*
Après avoir joué le rôle de son père dans **The Will Rogers Story**, Will Jr s'est vainement essayé au western avant de sombrer dans l'oubli. Nouvelle preuve qu'un père célèbre ne suffit pas pour rendre le fils aussi célèbre. Et Chaney, tout bien considéré, a mieux réussi que bien d'autres « juniors » en quête de hiérarchie artistique.

JIVARO
(L'APPEL DE L'OR)
1954, Paramount. **Sc. :** *Winston Miller d'après une histoire de David Duncan.* **R. :** *Edward Ludwig (Technicolor).* **Int. :** *Fernando Lamas, Rhonda Fleming, Lon Chaney Jr, Rita Moreno, Richard Denning, Brian Keith, Marvin Miller.*
Aventures en Amazonie, au pays des chasseurs de têtes aux redoutables flèches empoisonnées : la belle Rhonda recherche son fiancé mais n'en retrouvera que le cadavre momifié.

CASANOVA'S BIG NIGHT
(LA GRANDE NUIT DE CASANOVA)
1954, Paramount. **Sc. :** *Hal Kanter et Edmund Hartman d'après une histoire de Aubrey Wisberg.* **R. :** *Norman E. Mac Leod.* **Ph. :** *Lionel Lindon (Technicolor).* **ES. :** *John Fulton.* **Mus. :** *Lyn Murray.* **Int. :** *Bob Hope, Joan Fontaine, Basil Rathbone, John Carradine, Lon Chaney Jr, Raymond Burr, Audrey Dalton, Arnold Moss, John Hoyt, Hope Emerson, Robert Hutton, Primo Carnera, Frieda Inescort, Joan Shawlee, Paul Cavanagh, Frank Puglia et (non crédité au générique) Vincent Price dans le rôle de Casanova.*
L'un des plus étonnants génériques jamais rassemblés pour cette parodie de cape et d'épée qui réunit plusieurs spécialistes... de l'épouvante. Regrettons que ce film soit passé inaperçu parce que pratiquement jamais projeté. Bob Hope y incarne un faux Casanova dans un script bien plus savoureux que celui du récent **13 femmes pour Casanova** avec Tony Curtis, laborieusement réalisé par François Legrand.

THE BIG CHASE
1954, Lippert Productions. **Sc. :** *Fred Freeberger.* **R. :** *Arthur Hilton.* **Int. :** *Glenn Langan, Adèle Jergens, Lon Chaney Jr, Jim Davis, Douglas Kennedy, Jody Lawrence.*

BIG HOUSE U.S.A.
(LE PACTE DES TUEURS)
1954, United Artists. **Sc. :** *John C. Higgins.* **R. :** *Howard W. Koch.* **Int. :** *Broderick Crawford, Ralph Meeker, Charles Bronson, Lon Chaney Jr, Randy Farr, Reed Hadley.*
Histoire de kidnapping.

THE BLACK PIRATES
1954, Lippert Productions. **Sc. :** *Fred Freiberger et Al C. Ward.* **R. :** *Allen Miner.* **Int. :** *Anthony Dexter, Martha Roth, Lon Chaney Jr, Robert Clarke.*
Encore la recherche d'un trésor de pirates pour lequel s'affrontent bons et méchants, Chaney faisant partie de ces derniers. Après avoir été choisi pour incarner Valentino à cause de la ressemblance, A. Dexter sombra dans l'anonymat, non sans avoir paru auparavant dans quelques films d'aventures sans grand intérêt comme celui-ci.

PASSION
(TORNADE)
1954, R.K.O. **Sc. :** *Joseph Leytes, Beatrice Dresher et Howard Estabrook.* **R. :** *Allan Dwan.* **Ph. :** *John Alton (Technicolor).* **Int. :** *Cornel Wilde, Yvonne De Carlo, Raymond Burr, Lon Chaney Jr, Rodolfo Acosta, John Qualen, Anthony Caruso, Frank De Kowa, Peter Coe, Richard Hale, John Dierkes, Rozene Kemper, Rosa Turich, Stuart Whitman, James Kirkwood, Robert Warwick, Belle Mitchell, Alex Montoya, Zon Murray.*
La vengeance d'un fermier dont on a incendié la demeure, et provoqué la mort de sa femme. Il fera justice, traquant et abattant tous les vilains, bien que traqué lui-même par la police. Chaney parmi les lâches assassins.

NOT AS A STRANGER
(POUR QUE VIVENT LES HOMMES)
1955, United Artists. **Sc. :** *Edna et Edward Analt d'après le roman de Morton Thompson.* **R. :** *Stanley Kramer.* **Mus. :** *George Antheil.* **Int. :** *Robert Mitchum, Olivia de Haviland, Frank Sinatra, Broderick Crawford, Gloria Grahame, Lon Chaney Jr, Charles Bickford, Lee Marvin.*
Au milieu d'une si prestigieuse distribution, Chaney incarne remarquablement le père ivrogne de Mitchum, qui demeure l'une de ses meilleures compositions de cette décade. Sur son visage bouffi et ravagé se lit toute la déchéance physique et morale de l'alcoolique.

THE INDIAN FIGHTER
(LA RIVIÈRE DE NOS AMOURS)
1955, United Artists. **Sc. :** *Frank Davis et Ben Hecht.* **R. :** *André De Toth.* **Mus. :** *Frank Waxman.* **Int. :** *Kirk Douglas, Elsa Martinelli, Walter Abel, Walter Matthau, Lon Chaney Jr, Alan Hale Jr, Diana Douglas. Technicolor-Scope.*
Excellent western où Matthau et Chaney campent de sinistres fripouilles combattus par K. Douglas qui tente de concilier Blancs et Indiens.

I DIED A THOUSAND TIMES
(LA PEUR AU VENTRE)
1955, Warner Bros. **Sc :** *W.R. Burnett d'après son roman « High Sierra ».* **R. :** *Stuart Heisler.* **Ph. :** *Ted Mac Cord (Technicolor-Scope).* **Mus. :** *David Buttolph.* **Int. :** *Jack Palance, Shelley Winters, Lori Nelson, Lee Marvin, Lon Chaney Jr, Earl Holliman, Perry Lopez, Gonzales Gonzales, Richard Davalos, Olive Carey, Olive Saint-John, Ralph Moody, James Millican, Dennis Hopper, Mae Clarke, Dub Taylor, Hugh Sanders.*
Remake de **High Sierra** de Raoul Walsh (1941) avec Bogard et Ida Lupino.

THE SILVER STAR
1955, Lippert Productions. **Sc. :** *R. Bartlett et Jan Mac Donald.* **R. :** *Richard Bartlett.* **Int. :** *Edgar Buchanan, Marie Windsor, Barton Mac Lane, Morris Akrum, Lon Chaney Jr.*

MANFISH
1956, United Artists. **Sc. :** *Joël Murcott.* **R. :** *W. Lee Wilder.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Victor Jory, John Bromfield, Barbara Nichols.*
D'après « Le cœur révélateur » et « Le scarabée d'or » d'Edgar Poe, histoire de chasse au trésor à la Jamaïque où Chaney est un esprit frustre, un peu attardé, rappelant son personnage de Lennie dans **Des souris et des hommes**.

PARDNERS
(LE TROUILLARD DU FAR-WEST)
1956, Paramount. **Sc. :** *Sidney Sheldon d'après une histoire de Mervin House.* **R. :** *Norman Taurog.* **Int. :** *Dean Martin, Jerry Lewis, Lori Nelson, Jackie Loughery, John Baragray, Jeff Morrow, Lon Chaney Jr, Agnès Moorehard, Jack Elam, Mickey Finn, Lee Van Cleef, Milton Frome, Bob Steele, Stuart Randall, Richard Aherne. Technicolor.*
Les tribulations d'un citadin devenant malgré lui une sorte de justicier; Chaney parmi les vilains que J. Lewis rendra fous de rage par ses exploits involontaires.



THE BLACK SLEEP
1956, United Artists. **Sc. :** *John C. Higgins d'après une histoire de Gerald Drayson.* **R. :** *Reginald Le Borg.* **Ph. :** *Gordon Avil.* **Mus. :** *Les Baxter.* **Maq. :** *George Bau.* **ES. :** *Jack Rabin, Louis De Witt.* **Int. :** *Basil Rathbone, Akim Tamiroff, Lon Chaney Jr, John Carradine, Bela Lugosi, Tor Johnson, Herbert Rudley, Patricia Blake, Sally Yarnell, George Sawaya, Claire Carleton.*
Un savant-fou (Rathbone) utilise des cobayes humains pour effectuer les recherches capables de guérir sa femme d'une tumeur au cerveau. Ses victimes (dont Chaney, bossu), lamentables débris humains au cerveau abîmé par le scalpel du chirurgien, se révolteront et le tueront. Film à petit budget, assez banal sur le plan réalisation, mais intéressant par sa réunion (l'une des dernières) des spécialistes de l'épouvante des années 30, dont Lugosi (ce fut son avant-dernier rôle). Rathbone excelle avec son faciès glacial et Chaney est bestial à souhait. Bref, un spécimen attardé d'une époque qui fut glorieuse.

THE INDESTRUCTIBLE MAN
1956, Allied Artists. **Sc. :** *Sue Bradford, Vy Russell.* **Ph. :** *John Russell Jr.* **R. :** *Jack Pollexfen.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Marian Carr, Casey Adams, Ross Elliott, Stuart Randall.*
Sujet rappelant **Le mort qui marche** : revenu de l'au-delà, un ressuscité se venge de ceux qui l'ont trahi et envoyé à la mort. Mais nous sommes loin de l'excellent film de Michael Curtiz.

DANIEL BOONE, TRAIL BLAZER (DANIEL BOONE, L'INVINCIBLE TRAPPEUR)
1956, Republic. **Sc. :** *T. Hubbard et J. Patrick.* **R. :** *Albert C. Gannaway et Ismaël Rodriguez.* **Int. :** *Bruce Bennett, Lon Chaney Jr, Faron Young, Ken Dibbs, Diam O'Flynn, John Ewans, N. Rorman, F. Fernandez. Trucolor.*
La vie mouvementée du célèbre trappeur, escorté d'un fidèle Indien (Chaney). Retour de Bruce Bennett au film d'aventures où il excella dans les années 30 sous le nom de Herman Brix (**The New adventures of Tarzan, The Lone Ranger, Daredevils of Red Circle,** etc.). Mais en 1956 il n'a plus l'âge de jouer les héros caracolants; avec un Chaney quinquagénaire menacé d'embonpoint, voilà deux interprètes valeureux qui n'auraient pas dû être choisis pour un tel film d'action. Pourtant, un certain charme traverse cette production sans prétentions et pleine de bonnes intentions.

MAN OF A THOUSAND FACES (L'HOMME AUX MILLE VISAGES)
1957, Universal. **Sc. :** *Wright Campbell, Ivan Goff et Ben Roberts d'après une histoire de Ralph Wheelwright.* **R. :** *Joseph Pevney.* **Ph. :** *Russell Metty (Scope).* **Mus. :** *Frank Skinner.* **Maq. :** *Bud Westmore.* **Int. :** *James Cagney (Lon Chaney), Dorothy Malone (Cleva Creighton Chaney), Celia Lovsky (la mère de Lon), Nolan Leary (le père de Lon), Dennis Rush (Creighton à 4 ans), Rickie Sorensen (Creighton à 8 ans), Robert Lyden (Creighton à 13 ans), Roger Smith (Creighton à 21 ans), Robert Evans (Irving Thalberg), Jeanne Cagney (Carrie Chaney), Phil Van Zandt (George Loane Tucker), et : Jane Greer, Marjorie Rambeau, Jim Backus, Jack Albertson, Simon Scott, Clarence Kolb, Danny Beck, Hank Mann, Snub Pollard.*
Nous ne citons ce film que pour mémoire car Lon Chaney Junior n'y joue pas. Mais son personnage est évoqué (et joué par plusieurs acteurs à des âges différents) à travers cette biographie approximative de son père que James Cagney incarne avec déférence et autorité. Bud Westmore a reconstitué fidèlement les maquillages du grand Lon, notamment ceux de Quasimodo et du Fantôme de l'Opéra, dont le tournage des plus célèbres séquences est pieusement recréé. La scène finale, où Chaney meurt en léguant sa boîte à maquillage à Creighton, est pure imagination des scénaristes, Chaney senior n'ayant jamais été partisan de voir son fils devenir acteur, et ce dernier ayant attendu plus de deux ans après la mort de son père pour se risquer dans les studios. Cette biographie très romancée insiste surtout sur les difficultés familiales de Chaney, avec ses parents sourds-muets, sa femme éthylique et son fils resté à sa charge. C'est néanmoins un sincère hommage rendu par l'Universal à sa plus grande vedette des années 20.

THE CYCLOPS
1957. Allied Artists. **Sc. :** *Bert I. Gordon.* **R. :** *Bert I. Gordon.* **ES. :** *Bert I. Gordon.* **Maq. :** *Carle Taylor. Séquences d'animaux dirigées par Jim Danaldson.* **Int. :** *Dean Parkin, James Craig, Gloria Talbot, Lon Chaney Jr, Manuel Lopez, Tom Drake, Vincent Paluda, Marlene Kloss.*
Un avion fait un atterrissage forcé dans la jungle mexicaine; ses occupants y rencontrent des animaux géants et un homme monstrueux à l'œil unique. Ce gigantisme provient d'une anormale radioactivité. Le cyclope, un explorateur membre d'une précédente expédition, devenu fou, devra être détruit, une lance enflammée crevant son œil (les leçons d'Ulysse ayant été retenues). Chaney ne joue pas le monstre, mais plus banalement celui qui a financé l'expédition pour découvrir de l'uranium. L'un des trop nombreux films de B. I. Gordon toujours inédits en France.

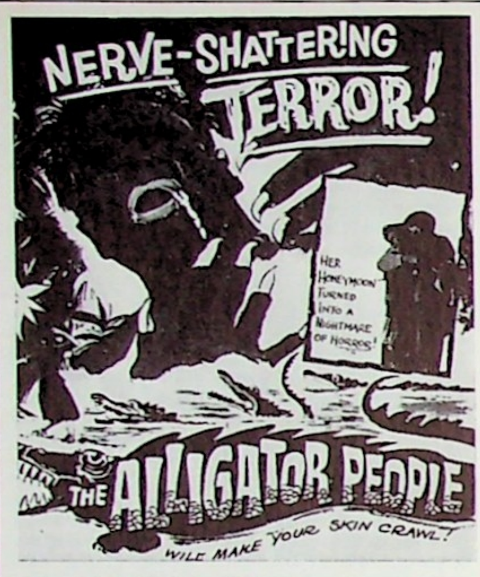
THE DEFIANT ONES (LA CHAINE)
1958, United Artists. **Sc. :** *Nathan Douglas et Harold Jacob Smith.* **R. :** *Stanley Kramer.* **Ph. :** *Sam Levitt.* **Mus. :** *Ernest Gold.* **Int. :** *Tony Curtis, Sidney Poitier, Cara Williams, Theodore Bikel, Charles Mac Graw, Lon Chaney Jr, Keith Coughlin, Laurence Dobkin, Witt Bissel, Carl Switzer, King Donovan, Claude Atkins.*
Deux forçats évadés, un Blanc et un Noir, liés par leur chaîne, connaîtront maintes aventures avant d'être repris, et passeront de la haine à l'amitié. Parmi les personnages qui croiseront leur route, soulignons l'excellente interprétation de Cara Williams et de Chaney, en ex-forçat. Un thème noble, un beau film. Oscars du meilleur script et de la meilleure photo.

MONEY, WOMEN AND GUNS (L'HÉRITAGE DE LA COLÈRE)
1958, Universal. **Sc. :** *Montgomery Pittmann.* **R. :** *Richard Bartlett.* **Mus. :** *Joseph Gershenson.* **Int. :** *Jock Mahoney, Kim Hunter, Tim Hovey, Lon Chaney Jr, Gene Evans, Tom Drake, William Campbell, Jeffrey Stone, James Gleason, Judith Meredith, Philip Terry. Technicolor-Scope.*
Meurtre d'un prospecteur; enquête parmi ceux qui avaient intérêt à le supprimer, dont un paralytique et... un mulet!

LA CASA DEL TERROR
1959, Diana Films-Mexico. **Sc. :** *Gilberto Martinez Solares, Fernando De Fuentes, Juan Garcia.* **R. :** *Gilberto Martinez Solares.* **Ph. :** *Raûl Martinez Solares.* **Maq. :** *Lester Andre.* **Mus. :** *Luis Hernandez Breton.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Yolanda Varela, German « Tin Tan » Valdes, Yeyre Beyrute, Oscar Ortiz de Pinedo, Consuelo Guerrero de Luna, Raymond Gaylord, Alfredo Barron, Linda Varles, Agustin Fernandez.*
Un savant ressuscite une momie, laquelle n'était autre qu'un loup-garou, qui naturellement prend le large, tue, enlève l'héroïne et périt finalement dans un incendie avec celui qui la réanima. Comme Karloff, Rathbone et Carradine, Chaney s'est risqué au moins une fois dans une production mexicaine où lui furent offertes sur un plateau ses deux plus célèbres créations monstrueuses rassemblées dans un même personnage. Une momie de loup-garou, il fallait y penser! Les scènes de meurtres sont assez réalistes mais le maquillage est loin de valoir celui de l'Universal. Premier film non hollywoodien de Chaney, et aussi son adieu à ses personnages de prédilection.
Notons que ce film est sorti en 1965 aux U.S.A. sous le titre de **Face of the Screaming Werewolf**, la mise en scène étant attribuée à Jerry Warren!

▼





THE ALLIGATOR PEOPLE
1959, 20th Century Fox. **Sc. :** *Orville Hampton et Charles O'Neal.* **R. :** *Roy Del Ruth.* **Ph. :** *Karl Struss (Scope).* **Maq. :** *Ben Nye.* **Int. :** *Richard Crane, Beverly Garland, Bruce Bennett, Lon Chaney Jr, George Mac Ready, Frieda Inescort.*
Un savant (Macready) expérimente sur un malade un sérum à base de glandes d'alligator; le malheureux (R. Crane) devient écailleux et se transforme peu à peu en saurien, à la grande joie de Chaney qui convoite la femme du malade. Les auteurs du script se sont inspirés de légendes folkloriques de Louisiane (XVIII[e] siècle) qui parlent de monstres des marais mi-hommes, mi-reptiles. Il faudra attendre **Ssssnake** de Bernard Kowalski (1975) pour voir à nouveau un homme transformé en reptile. Ici, le maquillage de l'acteur est discret pour les premières séquences, après quoi on l'a tout bonnement affublé d'un masque de tête d'alligator.

THE DEVIL'S MESSENGER
1960, Herts-Lion International. **Sc. :** *Leo Guild d'après 3 épisodes de la série T.V. « 13 Demon Street » de Curt Siodmak.* **R. :** *Herbert L. Strock et Curt Siodmak.* **Ph. :** *William Troiano.* **Mus. :** *Alfred Gwynn.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Karen Kadler, Michael Hinn, Tommy Newmara, John Crawford, Jan Blomberg, Ingrid Bedoya, Ralph Brown, Bert Johnson, Eve Hosner, Chalmers Goodlin.*
Dans ce nouveau film fantastique où il est encore en tête d'affiche, Chaney incarne le diable, lequel envoie sur la Terre une messagère chargée de faire tomber les damnés entre ses mains. Tout s'achève par l'explosion de notre planète, pas moins! Le Diable ayant offert aux hommes la formule d'une super-bombe qu'ils s'empressent d'utiliser. Une œuvre curieuse, co-produite par les U.S.A. et la Suède, ce qui est encore plus curieux!

REBELLION IN CUBA
(COMMANDO A CUBA)
1960, International Film. **R. :** *Albert C. Gannaway.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Jack La Motta.*
Chaney mobilisé pour un film anti-castriste : c'est triste, car le film est banal.

THE HAUNTED PALACE
(LA MALÉDICTION D'ARKHAM)
1963, American International. **Sc. :** *Charles Beaumont d'après « Le cas de Charles Dexter Ward » de H.P. Lovecraft et un poème d'Edgar Allan Poe.* **R. :** *Roger Corman.* **Ph. :** *Floyd Crosby (Panavision-Pathecolor).* **Mus. :** *Ronald Stein.* **Int. :** *Vincent Price, Debra Paget, Lon Chaney Jr, Leo Gordon, John Dierkes, Elisha Cook Jr, Frank Maxwell, Milton Parsons, Kathy Merchant, Guy Wilkerson, Harry Ellerbe, Barboura Morris.*
V. Price, victime d'un ancêtre sorcier qui prend possession de sa personnalité, est aidé dans ses œuvres sataniques par Chaney, mort-vivant qui sera détruit comme son maître. L'un des chefs-d'œuvre du défunt (en tant que réalisateur) Roger Corman. Price et Chaney sont parfaits. Pour Chaney, c'est le retour à l'écran après deux ans d'interruption et le début de la dernière partie de sa carrière.



STAGE TO THUNDER ROCK
(LA DILIGENCE PARTIRA A L'AUBE)
1964, Paramount. **Sc. :** *Charles Wallace.* **R. :** *William F. Claxton.* **Int. :** *Scott Brady, Marylin Maxwell, Barry Sullivan, John Agar, Lon Chaney Jr, Laurel Goodwin, Allan Jones. Technicolor.*
Chaney est ici le père malheureux d'une prostituée (M. Maxwell).

WITCHCRAFT
1964, 20th Century Fox. Grande-Bretagne. **Sc. :** *Harry Spalding.* **R. :** *Don Sharp.* **Ph. :** *Arthur Lavis.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Jack Hedley, Jill Dixon, Viola Keats, David Weston.*
La sorcellerie envahit un village britannique après la découverte du tombeau d'un sorcier enterré là trois siècles auparavant. Lon Chaney est le chef de la secte qui pratique messes noires et sacrifices d'animaux. Chaney est venu tourner à Londres ce film où le thème de Roméo et Juliette se mêle curieusement à une plus conventionnelle chasse aux sorciers.

LAW OF THE LAWLESS
(LA LOI DES SANS-LOI)
1964, Paramount. **Sc. :** *Steve Fisher.* **R. :** *William F. Claxton.* **Int. :** *Dale Robertson, Yvonne De Carlo, Bruce Cabot, Lon Chaney Jr, John Agar, Richard Arlen, William Bendix, Kent Taylor, Wally West, Barton Mac Lane. Technicolor.*
Premier d'une série de westerns rassemblant plusieurs gloires du passé. Un ex-gunman, devenu juge, affronte un clan de hors-la-loi.

YOUNG FURY
(FURIE SUR LE NOUVEAU MEXIQUE)
1964, Paramount. **Sc. :** *Steve Fisher.* **R. :** *Christian Niby.* **Int. :** *Rory Calhoun, Virginia Mayo, Lon Chaney Jr, John Agar. Technicolor.*
Rivalité d'un père et de son fils qui s'unissent enfin face à un danger commun. L'un des rares films signés par l'ex-monteur de Howard Hawks depuis **La chose d'un autre monde**.

BLACK SPURS
(LES ÉPERONS NOIRS)
1964, Paramount. **Sc. :** *Steve Fisher.* **R. :** *R. G. Springsteen.* **Int. :** *Rory Calhoun, Linda Darnell, Terry Moore, Scott Brady, Lon Chaney Jr, Bruce Cabot, Richard Arlen. Technicolor.*
Dernier film de Linda Darnell qui périt dans un incendie le 10 avril 1965.

SPIDER BABY
1964, American General Pictures. **Sc. :** *Jack Hill.* **R. :** *Jack Hill.* **Ph.:** *Alfred Taylor.* **Mus. :** *Ronald Stein.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, Carol Ohmart, Quinn Redeker, Mantan Moreland, Beverly Washburn, Mary Mitchell, Karl Schanzer, Sid Haig, Jill Banner, Carolyn Cooper, Joan Keller.*
Après la mort de leur père, les trois enfants du défunt, à présent adultes, sont contactés par un fidèle serviteur. Mais celui-ci se rend compte qu'ils sont fous et, plutôt que de les voir enfermés dans un asile, il les entraîne avec lui dans la mort. Tourné sous le titre de **Cannibal Orgy, or the Maddest Story ever Told**, ce film n'est sorti aux U.S.A. qu'en 1968.

HOUSE OF THE BLACK DEATH
1965, Taurus Films Productions. **Sc. :** *Richard Mahoney d'après le roman de Lora Crozetti : « The Widderburn Horror ».* **R. :** *Harold Daniels et Reginald Le Borg.* **Ph. :** *Murray De Atley.* **Maq. :** *Nicholas Christie.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, John Carradine, Jerome Thor, Andrea King, Tom Drake, Dolores Faith, Sabrina, Margareth Shinn, Catherine Petty, George Andre, Katherine Victor.*
Tourné sous le titre de **Night of the Beast**, ce film n'est sorti aux U.S.A. qu'en 1975 sous son nouveau titre. Il y est question du marquis de Sade ou de ses descendants, croyons-nous savoir.

TOWN TAMER
(QUAND PARLE LA POUDRE)
1965, Paramount. **Sc. :** *Frank Gruber.* **R. :** *Lesley Selander.* **Int. :** *Dana Andrews, Terry Moore, Pat O'Brien, Bruce Cabot, Lon Chaney Jr, Lyle Bettger, Coleen Gray, Barton Mac Lane, Richard Arlen, Sonny Tufts. Technicolor.*
Le sheriff et ses adjoints étant du côté des vilains, la population excédée décide de créer une milice pour les combattre. Histoire banale, mais qui est curieusement toujours d'actualité!

APACHE UPRISING
(SUR LA PISTE DES APACHES)
1965, Paramount. **Sc. :** *Harry Sandford et Max Lamb.* **R. :** *R. G. Springsteen.* **Int. :** *Rory Calhoun, Corinne Calvet, John Russell, Lon Chaney Jr, Gene Evans, Richard Arlen, Johnny Mac Brown, Arthur Hunnicut, Jean Parker, De Forrest Kelley. Technicolor.*
Western classique où le héros Calhoun lutte à la fois contre les Indiens et les hors-la-loi.

JOHNNY RENO
(TOUTE LA VILLE EST COUPABLE)
1965, Paramount. **Sc. :** *Steve Fisher.* **R. :** *R. G. Springsteen.* **Int. :** *Dana Andrews, Jane Russell, Lon Chaney Jr, John Agar, Lyle Bettger, Richard Arlen, Tom Drake, Technicolor-Scope.*
Procès de l'assassin d'un Indien; un grave sujet : le lynchage, sur la sellette. Bref, un petit film à grandes intentions.

DR TERROR'S GALLERY OF HORRORS
1966, American General. **Sc. :** *David Prentiss, Gary Hickock et Russ Jones.* **R. :** *David L. Hewitt.* **Ph. :** *Austin Mac Kinney (Totalvision — Pathecolor).* **Maq. :** *Jean Lister.* **Int. :** *Lon Chaney Jr, John Carradine, Gary Daniels, Rochelle Hudson, Roger Gentry, Ron Doyle, Vic Mac Gee, Mitch Evans, Karen Joy, Russ Jones.*
5 sketches fantastiques sont réunis ici, les deux premiers étant des histoires de vampires avec Chaney et Carradine : « King Vampire », « Count Alucard », « The Witch's Clock », « Monster Raid » et « The Spark of Life ». Ne pas confondre avec le film de Freddie Francis : **Dr Terror's House of Horrors (Le train des épouvantes)**, avec Peter Cushing et Christopher Lee.

WELCOME TO HARD TIMES
1967, Metro Goldwyn Mayer. **Sc. :** *Burt Kennedy d'après une nouvelle de E.L. Doctorow.* **R. :** *Burt Kennedy.* **Int. :** *Henry Fonda, Janice Rule, Keenan Wynn, Aldo Ray, Lon Chaney Jr, Janis Paige, Alan Baxter, Fay Spain, Royal Dano, Edgar Buchanan, Elisha Cook Jr, Warren Oates, Paul Fix. Couleurs.*
Tous les critiques d'Outre-Atlantique s'accordent pour traiter ce western de chef-d'œuvre, mais il est toujours, hélas! inédit en France.

HILLBILLYS IN A HAUNTED HOUSE
1967, Woolner Brothers. **Sc. :** *Duke Yelton.* **R. :** *Jean Yarbrough.* **Ph. :** *Vaughn Wilkins (couleurs).* **Int. :** *Basil Rathbone, Joy Lansing, John Carradine, Ferlin Husky, Lon Chaney Jr, Don Bawman, Linda Ho, Richard Webb, Jui Kent, Molly Bee, Merle Haggard, Sonny James.*
Parodie d'espionnage avec teenagers, chanteurs de rock, gorille, squelettes animés, maison hantée et nuit d'orage; ce produit de piètre envergure fut le dernier film de Basil Rathbone.

BUCKSIN
1968, Paramount. **Sc. :** *Michael Fisher.* **R. :** *Michael Moore.* **Int. :** *Barry Sullivan, Joan Caufield, Wendell Corey, Lon Chaney Jr, Barbara Hale, John Russell, Barton Mac Lane, Leo Gordon. Couleurs.*
Un « baron » essaie de chasser d'honnêtes fermiers de leurs terres légitimes. Le sheriff (Sullivan) devra intervenir pour éviter de sanglants affrontements.

FIREBALL JUNGLE
(LES BOLIDES DE LA MORT)
1968, Americana Productions. **R. :** *Joseph P. Mawra.* **Int. :** *John Russell, Lon Chaney Jr, Allan Mixon, Randy Kirby, Chuck Daniel, Vicky Nunnis. Couleurs.*
Sorti en France en 1977 seulement, ce film relate l'existence de « trompe-la-mort » du volant, avec accidents, gangsters, rivalités de bandes de jeunes motards et autres ingrédients modernes; Chaney est gardien d'un parc de voitures qu'une bande rivale incendiera : il périra dans les flammes. Un peu de sadisme, beaucoup de stock-shots de bolides en course; acteurs inexistants, à l'exception de Chaney, pourtant vieilli et déjà marqué par la maladie.

DRACULA VERSUS FRANKENSTEIN
1969, Independant International. **Sc. :** *William Pugsley et Samuel Sherman.* **R. :** *Al Adamson.* **Ph. :** *Gary Graver et Paul Glickman (couleurs).* **Déc. :** *Kenneth Strickfaden.* **Maq. :** *Tony Tierney.* **Int. :** *J. Carrol Naish (Frankenstein), Zandor Vorkov (Dracula), Lon Chaney Jr, Jim Davis, Russ Tamblyn, John Bloom (le monstre), Forrest J. Ackerman, Angelo Rossito, Regina Carrol, Anthony Eisley.*
Chaney est un zombie au service du sénile Frankenstein : il décapite nuitamment des jeunes filles dont les corps sont utilisés par le docteur infirme pour fabriquer un sérum par lequel il espère retrouver jeunesse et santé, ce dont Chaney désire aussi profiter. Le sinistre serviteur sera abattu par la police alors qu'il poursuivait une future victime sur les toits. Ce pâle sous-produit qui reprend la formule Universal (rassemblement de plusieurs monstres classiques) est des plus médiocres, par la naïveté du scénario et . insignifiance de la mise en scène. Les acteurs font ce qu'ils peuvent sans éviter le naufrage total de l'entreprise qui mobilisa pourtant (fait notable) le décorateur des **Frankenstein**. Ce film est aussi répertorié sous les titres suivants : **The Blood Seekers** et **Blood of Frankenstein**. Il existe un autre **Dracula contre Frankenstein** (tout aussi lamentable) réalisé en 1970 par Tulio Demichelli avec Michael Rennie et Paul Naschy.

A TIME TO RUN
(LES AMAZONES DU DÉSIR)
1969, Dalia Productions Inc. **Sc. :** *Jale Lockwood et Brent Nimrod d'après une histoire de Raphael Nussbaum.* **R. :** *Al Adamson et John Cardos.* **Ph. :** *Paul Glickman (couleurs).* **Mus. :** *Jaime Mendoza.* **Int. :** *Russ Tamblyn, Jennifer Bishop, Lon Chaney Jr, Don Eppersson.*
Dans un ranch isolé près de la frontière mexicaine vit une communauté exclusivement féminine; un seul homme est toléré au ranch : Monty, ex-cascadeur, trafiquant de drogue au bénéfice des « amazones » (Lon Chaney). Une des filles s'étant amourachée d'un jeune américain rencontré dans un village mexicain proche, les deux « coupables » sont torturés et marqués au fer rouge. Une autre fille s'enfuit dans le désert avec un autre jeune homme capturé. Monty les sauvera du trépas après avoir été lui-même assommé à coups de marteau et traîné par un cheval au galop, le redoutable chef-femelle du clan étant finalement abattu. Succession de scènes sadiques (meurtre à coups de fourche...) platement réalisées, au service d'un scénario qui n'évite pas le grotesque quoique se voulant original. Titre de tournage : **The Female Bunch**. Russ Tamblyn (qui fut l'excellent danseur de tant de musicals, des **Sept femmes de Barberousse** à **West Side Story**) et Chaney « tirent leur épingle du jeu » par leur métier sûr, qui contraste avec l'amateurisme du reste de la distribution.

PIERRE GIRES

L'auteur remercie J.C. Michel de son amicale collaboration pour l'établissement de cette filmographie, ainsi que D. Bouteiller pour la fiche technique de **A Time to Run**.



Conrad Veidt, immense, halluciné, hagard; visage de Christ fou, torturé et mystique ou somnambule étranger et perverti promenant son délire par-delà les ombres de la nuit... Jean Mitry.

VEIDT

Le Séducteur des Ténèbres

par ROLAND LACOURBE

Il fut l'un des plus grands comédiens de son temps...
Qui se souvient de lui aujourd'hui?
Comment mesurer désormais l'ampleur de sa notoriété?
Et pourtant, née au cœur de la grande époque de l'Expressionnisme allemand, sa carrière s'établit à Berlin, se prolongea à Hollywood, se consolida à Londres, déborda sur Paris, bien avant que le cinéma ne se familiarise avec ces transferts perpétuels de comédiens.
Tout comme ses homologues illustres, Fritz Lang, Otto Preminger, Joseph Von Sternberg, Billy Wilder, Marlene Dietrich ou Peter Lorre, il prit ses distances avec le nazisme et son départ définitif d'Allemagne coïncide avec l'avènement d'Hitler. Mais pour lui plus que pour tout autre, cet exil volontaire prit l'aspect d'une croisade passionnée contre la barbarie; croisade d'autant plus convaincante qu'il avait été l'un des piliers sur lesquels s'était bâtie la renommée du cinéma germanique...
Il tint cette gageure d'être durant dix ans cette grande vedette du cinéma allemand alors à son apogée, puis de devenir l'un des visages les plus familiers de l'écran anglo-saxon. Certes, son talent typiquement germanique — ce mélange indéfinissable de jeu à la limite de la grandiloquence et d'inspiration presque mystique — le cantonna trop souvent à des rôles subalternes indignes de lui. Mais il importe de considérer sa carrière dans sa totalité : elle demeure l'une des plus brillantes, l'une des plus surprenantes, et en définitive l'une des plus riches du cinéma international de l'entre-deux-guerres...



LA DERNIÈRE COMPAGNIE (1930)

CONRAD VEIDT

Dans l'atmosphère enfiévrée de la foire d'Holstenwall, le docteur Caligari exhibe le corps décharné de Cesare le somnambule, recouvert d'un collant noir, le visage blafard, les yeux plongés dans l'épouvante. « Une grande ombre sinistre, des mains nerveuses, une face angoissée et torturée, des yeux de visionnaire, ardents, une haute silhouette un peu voûtée... » écrit Lucienne Escoube dans « Cinémagazine » à l'époque. C'est par cette entrée en scène inoubliable que Conrad Veidt prit sa place dans l'histoire du cinéma. **Le Cabinet du Docteur Caligari** constitue le véritable départ de sa prestigieuse carrière.

Pourtant, en 1920, au moment de Caligari, Conrad Veidt a déjà en Allemagne une trentaine de films à son actif dont la grande majorité comme interprète principal. De plus, à cette époque et deux ans avant la sortie internationale du film qui fit sa gloire, il a déjà fondé SA propre maison de production et également réalisé deux films! Mais la diffusion des films allemands en dehors de leurs frontières connaît en ces années d'après-guerre des difficultés compréhensibles et la quasi-totalité de ce cinéma nous demeurera pratiquement inconnu. Ce n'est qu'après l'engouement rencontré par les premiers films expressionnistes que la production germanique connaîtra une exploitation régulière en France et dans les pays anglo-saxons.

Cette diffusion soudaine jouera un rôle déterminant dans la carrière ultérieure du jeune comédien. Elle fera de lui l'une des vedettes de composition les plus en vue dans les dernières années du cinéma muet; au moment où le cosmopolitisme viendra enrichir les multiples facettes d'un Art proche de sa plénitude.

La carrière de Conrad Veidt s'étale donc dans le temps de 1917 à 1943, année de sa mort à Hollywood. Avec plus d'une centaine de films à son actif, dont 27 en dehors des frontières de son pays natal. Il est aujourd'hui présent dans la mémoire des cinéphiles grâce au personnage angoissant de Cesare le somnambule.

Et pourtant, Conrad Veidt, dans son abondante carrière, n'a tourné que relativement peu de films du genre fantastique. Une quinzaine tout au plus. Il fut aussi... Chopin (en 1918), Phileas Fogg (en 1919), Lord Nelson (en 1921), Cesar Borgia (en 1922), Paganini (en 1923), le prévôt Gessler combattant **Guillaume Tell** (en 1923 et 1934), le chancelier Metternich (en 1931)...

Mais ce sont ses personnages de la mythologie du Bizarre qui sont restés dans les mémoires : l'envoyé de Lucifer ou Satan lui-même (dans deux films perdus de 1919), la Mort dans **Cauchemars et Hallucinations** (1919), le docteur Jekyll et Monsieur Hyde — alias le Dr Warren et M. O' Connor — de **La tête de Janus** (1920), le pianiste torturé des **Mains d'Orlac** (1924), Baldwyn **L'Étudiant de Prague** (1926), l'extraordinaire et déchirant Gwynplaine, **L'Homme qui rit** (1928)... En fait, sa personnalité était si forte, son magnétisme si puissant, son humanité si étrange, qu'il a imprimé sa marque personnelle dans la plupart de ses compositions en insufflant à tous ses personnages de cinéma une indéfinissable parenté avec les frontières de l'Inconnu. « Ses personnages sont presque tous des isolés, des solitaires, écrit Robert Lasquin[1], êtres d'exception, de douleur et d'inquiétude morbide, qui se traînent grelottant de peur et de folie sur un éternel chemin de croix... » Que l'on se souvienne de son Ivan le Terrible dans **Le Cabinet des Figures de cire** (1924), de son Roi Louis XI dans l'**Étrange aventure du poète vagabond** (1927), d'Erich le Grand, prestigieux illusionniste (1928), de son Raspoutine (1931), de Matathias **Le Juif errant** (1933) symbole même d'une humanité douloureuse, de l'Étranger venu de nulle part de **Celui qui passe** (1935), du Baron Von Kempelen exhibant son **Joueur d'échecs** (1938) ou de Jaffar, grand vizir usurpateur de la ville de Bagdad (1940).

Aux côtés de cette impressionnante galerie de personnages hors des dimensions communes, l'essentiel de ses autres prestations est tombée dans l'oubli : près de quarante créations dans des drames sociaux, des tragédies réalistes et sordides dont le cinéma allemand était très friand au sortir de la Première Guerre Mondiale. Quant à ses ultimes apparitions, elles ont laissé de lui l'image archétype de l'officier allemand promenant sa morgue et sa suffisance dans d'innombrables films de propagande anti-nazie. Une composition à laquelle le prédestinait son maintien altier, son visage émacié et le port du monocle qui soulignait son aristocratie naturelle...

1/ Les débuts.

Originaire d'une famille modeste (son père était employé au Ministère des Finances de l'Empire), né le 22 janvier 1893 dans ce qui n'était encore que la banlieue de Berlin, Conrad Veidt aborde le théâtre en amateur à l'Université en 1912. Le jeune homme est très attiré par ce milieu, mais comme toujours cet engouement n'enthousiasme guère sa famille qui souhaiterait le voir s'engager dans une autre voie. Ses parents espèrent faire de lui un médecin et sont prêts à tous les sacrifices pour le voir réussir. Mais « Connie » — ainsi que l'appellent ses intimes — s'acharne, tient tête, et la chance lui sourit : il rencontre Max Reinhardt, brillant et dynamique metteur en scène dont la troupe est déjà la fierté du théâtre berlinois. C'est ainsi qu'il fait ses débuts au Deutsche Theatre de la capitale allemande, au salaire de 10 marks par mois. Pour lui, c'est la soudaine réalisation d'un espoir chimérique auquel ses modestes origines ne le destinaient guère... Mais la déclaration de guerre survient. Mobilisé le 28 décembre 1914, il est envoyé au front le 2 mai 1915. Du rêve, il passe au cauchemar... mais contracte une jaunisse et se trouve presque immédiatement rapatrié à l'arrière.

Réformé, c'est à l'influence de Max Reinhardt qu'il doit sans doute d'être rappelé à Berlin pour se produire à nouveau dans la troupe qui vit ses débuts. La guerre opère ses ravages et les comédiens masculins se font de plus en plus rares. Au début de 1916, il troque définitivement son uniforme contre un costume de scène et conquiert doucement sa petite notoriété.

Un soir, à la fin d'une représentation, on frappe à la porte de sa loge. Un homme vient lui proposer de faire du cinéma... Il a été séduit par l'apparence du jeune comédien, par son jeu inspiré, par sa fougue. Il s'appelle Richard Oswald.

1. *L'Avant-Scène* (16 octobre 1934).

2/ Conrad Veidt avant Caligari (1917-1920) : 30 films.

Stakhanoviste de la pellicule, Richard Oswald est un cinéaste étonnamment prolifique en ces années de guerre. En quelques mois (il est réalisateur depuis 1914), il est devenu l'un des piliers du cinéma germanique. Découvreur de talents, on lui doit la révélation de comédiens célèbres comme Werner Krauss, Reinhardt Schünzel, Lya de Putti, Wilhelm (devenu « William » aux États-Unis) Dieterle. Et naturellement Conrad Veidt qu'il dirigera dans quinze films, de 1918 à 1926.

A cette époque, Richard Oswald tourne jusqu'à dix films par an... Il est très capable de concevoir un film en une soirée et de le réaliser dans les cinq jours suivants. L'art muet selon sa conception, ne demande pas tant de préparation. Il a pour habitude de travailler fréquemment avec les acteurs qui lui plaisent. Il fera jouer le jeune Conrad Veidt dans sept films avant 1920 (dont **Peer Gynt, Die Prostitution, Cauchemars et Hallucinations**) qui ont le privilège d'obtenir une audience favorable et font connaître le nouveau comédien. Un peu plus tard, il lui fournira quelques-uns de ses rôles les plus marquants à l'heure où le cinéma allemand tentera de rivaliser avec Hollywood dans la confection de luxueuses reconstitutions historiques.

La quasi-totalité de ces films est cependant invisible aujourd'hui. L'œuvre de Richard Oswald a été jugée assez sévèrement par les critiques contemporains. Pourtant, certains aînés parlent de quelques-uns de ses films avec nostalgie. Ainsi que le fait remarquer Francis Courtade dans une étude récente et fort documentée[1], ce « petit maître au talent imprécis » mérite peut-être une redécouverte... Son soin minutieux, sa prédilection pour la mise en images de sujets commerciaux, et une certaine habileté dans l'organisation de grands mouvements de foules ne sauraient laisser indifférents les cinéphiles séduits par les charmes surannés du cinéma-spectacle.

Cependant, à l'heure où naît l'acteur Conrad Veidt, les écrans allemands connaissent la vogue du « Sittenfilm », le « Film de Morale » prônant la conduite exemplaire et les bonnes mœurs. S'ajoutent à cela les nécessités de l'« Aufklarungsfilm », c'est-à-dire le « Film d'Éducation » (... « Sexuelle » étant sous-entendu) : le pays est ravagé par la syphilis. Le cinéma, par son audience populaire, se doit de participer activement à cette campagne à l'échelon national contre le fléau des maladies vénériennes. C'est ainsi que « Connie » fait ses premiers pas cinématographiques dans des films « de prophylaxie » qui suscitent un intérêt passionné grâce à l'ampleur donnée à cette production, et les nouvelles théories très en faveur du docteur Freud.

La majorité des films exploitent la veine à partir de scénarios bourrés de poncifs, de situations conventionnelles et de coups de théâtre qui débouchent immanquablement sur de grandiloquents mélodrames. On s'attarde ainsi sur la description complaisante de la déchéance et de la corruption jusqu'à la conclusion finale, de préférence tragique — ainsi que l'exigent les critères moraux du « Sittenfilm »...

Un exemple éloquent suffira à se faire une opinion : **Dida Ibsen's Geschichte**. Conrad Veidt joue le rôle du faible Erich Norrensen qui séduit une fille de classe moyenne. Elle tombe enceinte, mais déjà marié, il ne peut l'épouser. Elle le quitte et devient la maîtresse d'un sadique qui la maltraite. Elle revient à Norrensen qui, n'entrevoyant plus d'issue à son dilemme moral, se suicide... Le film est dirigé par Richard Oswald et semble avoir obtenu un important succès d'estime.

Peu à peu, de psycho-drames en films d'espionnage, de bandes d'aventures exotiques en évocations biographiques, Conrad Veidt affermit sa réputation naissante d'acteur de composition.

La guerre se termine alors qu'il triomphe dans un grand film populaire : il incarne Phileas Fogg dans la première adaptation cinématographique du **Tour du monde en quatre-vingt jours**. Puis, étape à plus d'un titre importante dans sa carrière, il est l'interprète principal de **Pas comme les autres** qui traite avec une volonté de compréhension estimable de la condition d'un homosexuel dans la société contemporaine. Richard Oswald, une fois encore, dirige le film à partir d'un scénario original auquel a collaboré le docteur Magnus Hirschfeld, psychiatre réputé. Dès sa sortie, le film est violemment pris à parti : la morale bourgeoise ne saurait tolérer une telle complaisance dans la description d'un être « marginal ». Antimilitariste, pacifiste, d'origine juive, Richard Oswald a tout pour déplaire aux groupements extrémistes déjà nombreux en Allemagne à cette époque. Il fuira l'Allemagne comme beaucoup d'autres en 1933. En 1930, son **Affaire Dreyfus** s'attirera les foudres du « Volkischer Beobachter », l'organe officiel du parti nazi. De même, **Pas comme les autres** (**Anders Als Die Andern**) sera, plusieurs années après sa sortie, l'une des cibles favorites des nationaux-socialistes qui le considéreront comme l'exemple-type d'un « art dégénéré » à l'esprit « juif et pervers »... Il sera en outre à l'origine de la « malédiction » de l'acteur classé une fois pour toute dans le domaine des « Nachtschattengewächse », les « Créatures de la Nuit »...

Créature de la Nuit, il l'est plus que jamais pour **Cauchemars et Hallucinations,** un film à sketches célèbre dans lequel Richard Oswald lui confie le rôle ingrat de la Mort, tandis que Murnau lui fera incarner l'envoyé de Lucifer dans **Satanas,**



CAUCHEMARS ET HALLUCINATIONS (1919) de Richard Oswald.

1. « Richard Oswald, pionnier malgré lui » par Francis Courtade, *Écran 76* n° 46 (15 avril).

joyau perdu dans lequel Conrad Veidt est le Corrupteur qui entraîne les pauvres humains à leur perte.
Le comédien a en effet rencontré Murnau, le plus grand cinéaste allemand, et les deux hommes sont devenus amis intimes. C'est sans doute grâce à l'appui et aux conseils de l'auteur de **Nosferatu** que « Connie » réalisera son premier film, le fameux et mythique **Wahnsinn**, lui aussi perdu à jamais, et que Murnau, dit-on, aurait supervisé.
Quoiqu'il en soit, la critique est fort réservée, et **Die Nacht auf Goldenhall** réalisé par l'acteur quelques mois plus tard, passera inaperçu. Ce relatif échec le découragera sans doute et il abandonnera la réalisation — si l'on excepte une ultime tentative, mythique elle aussi, **Lord Byron,** que l'acteur semble bien avoir tourné en 1922 mais dont il ne reste aucune trace!
Veidt est également apparu en 1919 dans **Prince Kuckuck,** le quatrième film de Paul Leni, d'après un roman très populaire de Julius Bierbaum. L'œuvre se situe à mi-chemin entre la tradition romantique et le réalisme. Le personnage du prince est un parvenu qui utilise son pouvoir et son argent pour ignorer les lois et la morale et se complaire dans les vices que lui permettent les mœurs dissolues de la société du Second Empire... Conrad Veidt, son lointain cousin, lutte contre son emprise; il périra assassiné.

En 1920, la carrière du jeune comédien est déjà très honorable : il a été dirigé par les plus grands noms du cinéma allemand, Oswald, Leni, Murnau, Robert Wiene, E. A. Dupont. Il est devenu l'égal des acteurs les plus célèbres de l'époque : Emil Jannings, Paul Wegener, Werner Krauss, Reinhold Schünzel... Cette année-là, la vogue du « Sittenfilm » est en baisse. Dans une époque de l'histoire particulièrement troublée, il faut un fort courant d'imagination pour faire oublier à l'homme de la rue ses soucis quotidiens. Une nouvelle école se fait jour, née du romantisme littéraire mis à l'honneur par Gustav Meyrink et Hanns Heinz Ewers, et nourrie au plus profond de l'âme allemande · le « phantastische filmspiel ». C'est l'Expressionnisme, déjà présent, en gestation, dans un certain art décoratif. Pour Conrad Veidt, qui a déjà conquis la célébrité dans son pays, c'est la seconde étape qui le conduira à la gloire internationale : il est choisi — par Fritz Lang, dit-on — pour incarner le somnambule meurtrier du **Cabinet du Docteur Caligari.**

3/ La grande période allemande (1920-1926) : 37 films.

Le film, en fait, sera dirigé par Robert Wiene. L'apparition du comédien donne une fois de plus aux spectateurs le « frisson de l'Absolu ». Cette fois, il se trouve définitivement catalogué dans l'esprit des producteurs. Quatre mois après l'éclatant succès du film de Robert Wiene[1], Murnau dirige **La tête de Janus**, d'après un script de Hans Janowitz, l'un des scénaristes de **Caligari. La tête de Janus** est inspiré très librement de « Dr Jekyll et Mr Hyde » de Stevenson, mais pour d'évidentes raisons de droits, l'écrivain britannique n'est pas cité au générique... Murnau récidivera d'ailleurs en 1922, en signant **Nosferatu** qui ne fait nullement allusion à Bram Stocker. La critique souligne la magnifique prestation de Conrad Veidt dans le rôle du docteur Warren et de son double maléfique Monsieur O'Connor. Le film, encore une fois, est perdu comme dix autres sur les vingt-deux que Murnau a tourné. La même année, Conrad Veidt apparaît dans dix-sept films qui sont pour la plupart des besognes alimentaires à peu près exemptes de tout intérêt.
En 1921, les productions américaines alors fort diffusées ont donné au public le goût des films à costumes. Les Allemands eux-mêmes vont se mettre au diapason. Richard Oswald entreprend les grands films commerciaux de l'époque et offre à son ami Connie quelques-unes de ses interprétations les plus célèbres dans **Lady Hamilton** (1921) et **Lucrece Borgia** (1922) pour lesquels il est un romantique Lord Nelson, puis un machiavélique Cesar Borgia. Il incarne également Ayan III, le Maharadjah d'Eschnapour dans la première adaptation du **Tombeau hindou** (1921) avec un exotisme et une conviction presque mystiques. On le dit aussi inoubliable en **Comte de Cagliostro** (1920).
En 1923, **Paganini** produit par sa propre compagnie, marque un tournant dans sa carrière : il prête son masque tragique et allie son penchant morbide pour l'étrange à l'évocation sensible et délicate de la grande figure d'un musicien célèbre. Mais c'est sans doute avec son incarnation d'Ivan le Terrible dans **Le Cabinet des Figures de Cire** de Paul Leni en 1924, qu'il atteindra au sublime de ses rôles de composition. Son personnage est jugé parfaitement hallucinant et son influence dans la conception de l'un des tyrans les plus sinistres de l'histoire se ressentira jusque dans l'interprétation de Nicholas Tcherkassov pour le film d'Eisenstein vingt années plus tard. Presque immédiatement, il est un autre héros inoubliable, le pianiste Orlac victime d'un accident de voiture à qui l'on greffe les mains d'un assassin...

En 1924, Conrad Veidt a dix ans de théâtre et sept ans de cinéma derrière lui. Sa réputation est solidement établie. Mais son talent aux multiples facettes n'a pas sauté aux yeux des producteurs qui l'emploient toujours dans des rôles similaires. Des rôles qu'il joue cependant avec une rare conviction. Il a contribué à un certain type d'interprétation que l'on est bien obligé de qualifier de sobre, dans cette école du cinéma muet empreinte de gesticulations et de jeux d'expressions à la limite de la caricature. Lui affiche la plupart du temps un visage impassible. Seuls ses yeux, d'une extraordinaire efficacité expressive, trahissent plus qu'ils ne traduisent, le remous intérieur qui le dévore, sous le couvert d'une sérénité farouche et impénétrable. Il sait moduler l'expression de son regard avec une maîtrise exemplaire. En voyant sa silhouette ascétique et frémissante sur l'écran, on sent sa volonté implacable, et ses personnages, insensiblement, de victimes prédestinées, deviennent forgeurs de destins. Lucienne Escoube qui l'a rencontré à cette époque le confirme : « Une extraordinaire acuité de vie et de volonté émane de lui.[1] »

1. Le lecteur trouvera dans la filmographie des notes détaillées consacrées aux films importants.

1. *Cinémagazine.*



LE CABINET DU DR CALIGARI (1920) de Robert Wiene.



 LE CABINET DU DR CALIGARI



LES MAINS D'ORLAC (1924)

En 1924, Conrad Veidt épouse Gussy Holl, une actrice qui lui a donné plusieurs fois la réplique au théâtre comme au cinéma (notamment dans **Sehnsucht** de Murnau en 1920). Mais leur union sera un échec. Ils s'en apercevront rapidement et divorceront d'un commun accord. Et Gussy Holl deviendra la femme d'Emil Jannings, l'un de ses meilleurs amis.

L'acteur épouse en secondes noces Felicitas Radke, une aristocrate jolie et cultivée qui lui donnera une fille, Vera-Viola Maria, née en août 1925. Mais le bonheur définitif, il le connaîtra à la faveur d'un troisième mariage, avec Lili Praeger qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort.

4/ Transition et mutation (1925-1928) : 8 films.

1925. Le cinéma commence à s'internationaliser. Et Conrad Veidt sera l'un des premiers à bénéficier d'un certain cosmopolitisme européen. Il vient à Paris tourner **Le Comte Kostia**, l'une des premières coproductions franco-germanique que réalise Jacques Robert, d'après un roman de l'académicien Victor Cherbuliez. Puis il est l'une des vedettes des **Maudits**, un film en deux époques dirigé par le Suédois Gustaf Molander (le même qui de 1936 à 1938 fera tourner une jeune débutante du nom d'Ingrid Bergman). Film oublié aujourd'hui, **Les Maudits**, d'après un roman célèbre de Selma Lagerlof, demeure l'une des œuvres les plus réussies du cinéma suédois. Ensuite, Conrad Veidt incarne **Le Fou** en Italie, sous la direction d'Amletto Palermi, d'après « Henri IV », la pièce de Pirandello. Une fois encore, dans le rôle de ce riche aristocrate qui, à la suite d'une chute de cheval, se prend pour la réincarnation d'Henri IV empereur d'Allemagne, il est jugé au faite des acteurs de son temps.

En 1926, il est aussi Baldwyn, l'inoubliable **Étudiant de Prague** qui marque le Chant du Cygne de l'Expressionnisme allemand. Avec le rétablissement approximatif de l'ordre social et le redressement temporaire de l'équilibre économique prend fin cette « dictature de l'Étrange » née d'une certaine angoisse de vivre... Événement significatif d'ailleurs, le film est très mal accueilli par la critique et boudé par le public.

La production germanique marque le pas. Son audience populaire est en nette perte de vitesse. La décadence ira s'accentuant durant les trois prochaines années. C'est alors que parviennent, pour les artistes les plus célèbres d'Allemagne, des offres mirifiques d'Hollywood.

En 1926, le cinéma américain, en effet, a envahi l'Europe et draine les foules en Allemagne comme en France, au détriment des cinémas nationaux. Comme tant de ses compatriotes le furent avant lui (Paul Leni, Murnau, E.A. Dupont, Ernst Lubitsch, Ludwig Berger, Pola Negri, Emil Jannings), Conrad Veidt se laisse à son tour tenter par le mirage hollywoodien. D'autant plus que le prestigieux acteur John Barrymore a manifesté le désir de l'avoir pour partenaire dans son prochain film... Il s'embarque pour l'Amérique, avec l'espoir de développer par-delà l'océan sa déjà glorieuse carrière.

Mais ses premiers pas à Hollywood restent modestes (son premier séjour ne dépassera pas trois mois) : il se heurte à la barrière du langage, aux habitudes de tournage, aux mœurs qu'il découvre avec un émerveillement que tempèrent une certaine incrédulité et une pointe d'amertume :

« Hollywood est très éloignée des grandes villes qui sont les véritables arènes de la lutte pour la vie, écrit-il[1]. Hollywood est entourée de sites enchanteurs et habité de personnages qui ne font rien que « jouer » au lieu de vivre leur vie normale... » Mais il est très vite repris par l'amour de son métier : « Pour les acteurs, cependant, en qui le désir d'apprendre est plus fort que le goût du confort, l'Amérique est une magnifique école. En Europe, les acteurs ont trop tendance à « charger » leurs rôles. En Amérique, la simplicité de la vie nouvelle qu'ils mènent, le contact avec des gens humbles, développent la simplicité d'un acteur, son style devient plus naturel et dépouillé des artifices du théâtre... »

1. « Psychologie de l'acteur de cinéma » par Conrad Veidt. *Pour vous* n° 140 (23 juillet 1931).

Il est savoureux en décadent roi Louis XI, aux côtés de John Barrymore en Villon, dans **L'Étrange aventure du poète vagabond** (1927). Le film est fort bien accueilli, mais les louanges concernant l'interprétation sont avant tout destinées à la composition du comédien américain. Conrad Veidt, lui, est jugé trop « primaire » et pour tout dire trop « exotique »... Déçu, mais résigné, il rentre en Allemagne.

Il avait été appelé initialement par les Artistes Associés. Cette fois, c'est Carl Laemmle, grand patron de la compagnie Universal, qui lui signe un contrat pour plusieurs films.

Il sera d'abord le déchirant Gwynplaine, le personnage de Victor Hugo, dans une remarquable adaptation de **L'Homme qui rit** signée Paul Leni. C'est un rôle difficile : un masque figé, un maquillage qui le défigure et lui retire toutes possibilités d'expression, et qui le fait horriblement souffrir sur le plateau. Il porte en effet des crochets à l'intérieur de la bouche qui tirent avec force les commissures des lèvres vers l'arrière et font apparaître la totalité de sa dentition. Il ne peut garder cet instrument de torture plus d'une heure en continuité. Mais il s'enthousiasme pour cette composition : « C'est un grand rôle, dira-t-il, et je l'ai joué pour ainsi dire avec les yeux. » Qui, mieux que lui, aurait pu jouer Gwynplaine, l'Homme qui « Rit à faire fuir la lumière »? Le film et son interprète resteront dans les annales du cinéma. Mais à l'époque, une fois encore, l'un et l'autre passent inaperçus.

Le comédien enchaîne presque immédiatement avec **Erik le mystérieux**, un mélodrame romantique au ton feutré bien dans le style particulier du Hongrois Paul Fejos. Quant au personnage principal, celui d'un magicien formidable tourmenté par les affres d'une passion amoureuse sans espoir, il lui permettra une fois de plus de composer une figure inoubliable. Le film est tourné en deux versions, l'une muette, l'autre comportant des séquences sonores (musique, bruitages et dialogues). Le cinéma sonore est en effet en train de faire son apparition. Cette difficulté nouvelle — il parle anglais avec, encore, un fort accent — jointe à un accommodement difficile avec les coutumes américaines de tournage ajoute au dépaysement. Conrad Veidt regagne l'Europe pour entreprendre les premiers grands films sonores allemands.

L'ÉTUDIANT DE PRAGUE (1926)





L'HOMME QUI RIT (1929)

5/ Deuxième période allemande (1929-1932) : 12 films.

Terre sans femmes, dirigé par l'Italien Carmine Gallone, marque sa rentrée dans les studios berlinois après trois ans d'absence. C'est un film d'aventures prenant pour décor l'Australie de la fin du XIXe siècle et pour cadre le milieu des chercheurs d'or. Cette fois, l'Allemagne peut enfin savourer sur l'écran sa voix profonde et sa diction précise. Un peu oublié dans son pays depuis quelques temps, Conrad Veidt redevient en un seul film l'une des grandes vedettes du nouveau cinéma parlant allemand.
A cette époque, les films « de prestige » sont tournés simultanément en plusieurs versions pour différents pays : Berlin, Paris et Londres constituent l'axe principal de l'industrie cinématographique européenne. La U.F.A., la plus grosse compagnie de production d'Outre-Rhin met ainsi indifféremment en chantier des versions allemandes, françaises ou anglaises. Déjà familiarisé avec la langue anglaise, Conrad Veidt acquiert de ce fait une interchangeabilité qui va lui permettre d'étendre sa popularité en France et en Angleterre.
A l'aise dans les trois langues, il est aussi bien acteur de la version allemande du **Cap perdu** ou du **Rebelle** (1931) que l'officier français de **L'Homme qui assassina** (1930) ou le Comte Metternich du **Congrès s'amuse** (1931) d'Erich Charrell. Il apparaît aussi dans les versions britanniques de **La Dernière Compagnie** (1930) et du **Congrès s'amuse** (1931). Fait notable, il joue dans la version britannique de **I.F.1 ne répond plus** (1932) entrepris par Karl Hartl dans les studios berlinois, alors qu'il n'apparaît pas dans la version allemande!
Les rôles qu'on lui propose maintenant débordent un peu de sa « spécialité ». S'il continue malgré tout d'incarner des fous ou des assassins (**Le Cap perdu, L'Homme qui assassina Raspoutine**), on lui confie aussi des personnages plus nuancés : il est un commandant de compagnie conscient de son autorité et de ses devoirs dans **La Dernière Compagnie** de Kurt Bernhardt, un héros de l'aviation dans **I.F.1 ne répond plus.** On l'entrevoit dans des opérettes filmées qui constituent l'une des spécialités du nouveau cinéma parlant allemand (**Moi et l'Impératrice**) et sa composition du Chancelier Metternich dans **Le Congrès s'amuse** sera très remarquée.
En même temps qu'une palette plus étendue, sa notoriété dans son pays atteint son apogée. Il entreprend en octobre 1931 une tournée en Allemagne : il joue au théâtre « Lui » d'Alfred Savoir dans les principales villes et ce périple qui se prolongera jusqu'en mars 1932 lui permettra de constater combien il est populaire.
La maturité aidant, le comédien se sent en pleine possession de son Art et se déclare satisfait de n'être plus confiné dans des rôles de marginaux. Laissons lui la parole :
« Après que j'eus été « découvert » dans **Caligari**, on ne me fit plus jouer d'autres rôles que ceux du même ordre. Je dus représenter les demi-fous, les malades ou les diaboliques. Tout alla très bien quelques temps. Ce style correspondait d'ailleurs à mon tempérament à cette période de ma vie, il m'amena à envisager les choses de cette manière. Mais, par degré, tout changea. Ma vie suivit un autre cours. Je me mariai, je devins physiquement plus fort et j'eus un enfant. Il est curieux de constater combien ces événements peuvent influencer le caractère d'un homme. La paternité développe le sens de la responsabilité, et, lorsque le physique s'améliore, le caractère devient plus ferme, moins nerveux. Bien entendu, le producteur s'aperçoit rarement de ces changements. Tout ce qu'il sait en ce qui me concerne c'est que je plaisais au public dans des films qui comportaient au moins deux cauchemars ou visions ou transes hypnotiques. On continua à m'offrir des rôles de cette sorte, et il me fallut lutter très dur pour me libérer des chaînes de mon propre succès[1]. »
Mais on renie difficilement sa véritable nature. Et Conrad Veidt quoiqu'il en pense n'est jamais meilleur que dans ses rôles à la lisière de la folie. En 1931, il atteint l'un de ses sommets d'interprétation en incarnant **Rapoustine** dans une évocation fort intéressante de la vie de l'intriguant sibérien. Les critiques ne tarissent pas d'éloges sur la sûreté de sa composition. Ce sera le Chant du Cygne de sa carrière allemande.

1. *Pour Vous (Op. cit.).*

L'Histoire est en effet en train d'imprimer sa marque en lettres de feu en Allemagne : les Nationaux-Socialistes prennent le pouvoir dans la rue, étendent peu à peu leur domination sur les Arts. Dans l'industrie cinématographique, tout le monde est conscient d'un changement d'orientation. Hitler n'est pas encore chancelier, mais des prémisses annoncent son règne...
Conrad Veidt comme beaucoup d'autres, s'inquiète de la tournure prise par les événements. En 1931, il a été l'acteur principal de **L'Autre côté**, une adaptation de « Journey's End », le mélodrame pacifiste de R.C. Sheriff qui a tout pour déplaire à la nouvelle « Race des Seigneurs ». Il fut déjà dans les années 1919-1920 l'interprète de certains films humains et progressistes que les nazis ont dénoncés comme « malsains » et « corrompus ». Dans le nouveau cinéma allemand qui s'annonce, Conrad Veidt sera encore un paria. Enfin, suprême « tâche », sa dernière femme est demi-juive...
Ses attaches avec Paris et Londres sont étroites. La Gaumont-British avait été avec la U.F.A., l'une des compagnies à développer le plus des co-productions avec l'Allemagne. Michael Balcon, son directeur, le producteur anglais le plus actif à cette époque (Korda ne s'est pas encore fixé en Angleterre et Arthur Rank s'occupe encore exclusivement de minoterie), Michael Balcon lui propose un rôle important dans un grand film d'audience internationale, **Rome Express**. L'acteur répond immédiatement à l'invitation et part pour Londres avec sa famille. Dans son esprit, en faisant ce voyage, il a déjà le sentiment de s'expatrier...

LA DERNIÈRE COMPAGNIE (1930)

RASPOUTINE (1931) avec Kenny Rieve (le Tsarévitch)

6/ Période britannique (1933-1940) : 14 films.

Ils sont des dizaines dans son cas : Joe May, Richard Oswald, Walter Reisch, Kurt Bernhardt, Robert Siodmak, Henrick Galeen, Hermann Kosterlitz, Stefan Szekely, Fritz Lang[1]...
Mais si la plupart de ces cinéastes désertent l'Allemagne pour des raisons politiques ou idéologiques, aucune de leurs carrières ultérieures ne prendra les dehors d'une lutte de propagande contre le nazisme avec autant de détermination que chez Conrad Veidt.
Rome Express a un grand retentissement. Il est difficile à voir aujourd'hui, mais certains critiques le considèrent comme l'une des plus grandes réussites du cinéma britannique de l'entre-deux-guerres. Il est fort bien accueilli en Grande-Bretagne et le fait qu'une grande vedette du cinéma allemand soit venue prêter son talent confirmé au cinéma anglais encore en léthargie est sans doute pour beaucoup dans l'estime qu'on lui porte. D'autant plus que l'attitude du comédien est souligné par les circonstances : la sortie du film a lieu en décembre 1932 et il sera encore à l'affiche au moment de la prise du pouvoir par Hitler en janvier 1933... L'accueil du public rejoint celui de la critique. Conrad Veidt retrouve sa confiance en lui.
Comme pour renier ses origines et apporter au monde la preuve que tous les Allemands n'épousent pas la délirante idéologie nazie, il entreprend sous la direction de Maurice Elvey, au cours de cette fatidique année 1933, une transposition filmique du **Juif errant,** une production très ambitieuse du cinéma britannique; ambitieuse pour l'époque dans sa volonté de vulgariser la légende juive, et aussi commercialement dans la reconstitution minutieuse de quatre périodes historiques (Jerusalem à l'époque du Christ, Antioche au moment de la seconde Croisade, Palerme au XIII[e] siècle, Séville sous l'Inquisition). Et comble de cynisme envers les nouveaux maîtres de son pays, Conrad Veidt personnifie lui-même le **Juif errant**! Mais la même année, il apparaît également en officier allemand de la grande tradition dans **J'étais une Espionne** qui se situe durant la Première Guerre Mondiale.
En 1934, la Grande-Bretagne est vraiment devenue une seconde patrie pour lui. Son degré de popularité dans le pays a presque rejoint celui qu'il connaissait à Berlin. Les Britanniques l'assurent de toute leur sympathie, apprécient secrètement les mobiles qui l'ont fait agir.
Pourtant, les autorités nazies semblaient encore s'intéresser à lui et penser qu'il aurait bien pu être l'une des grandes vedettes du « nouveau » cinéma germanique. En faisant abstraction de quelques films de sa carrière antérieure sans doute... Peut-être aussi qu'un acteur de sa stature se fixant définitivement à Londres à cette époque précise, faisait plutôt mauvaise impression...
Une anecdote rapportée par Herbert Holba dans son précieux article sur le comédien paru dans *Focus on Film*[2] apporte à ce propos des précisions intéressantes. Victor Saville, le réalisateur britannique avec lequel Veidt tournait alors **J'étais une espionne**, prenait le thé un jour de 1933 chez l'acteur, dans son appartement de Hampstead lorsqu'on sonna à la porte du vestibule. C'était le docteur Goebbels en personne! Le Ministre de la Propagande était venu lui proposer de rentrer en Allemagne pour devenir l'un des piliers du nouveau cinéma allemand, l'assurant du total appui des autorités. Conrad Veidt répliqua que sa femme était demi-juive et demanda quelle serait la position du gouvernement sur ce point. A quoi Goebbels répondit qu'il lui serait aisément possible d'établir un certificat attestant qu'elle était « cent pour cent aryenne »...
Quelques mois plus tard, Conrad Veidt accepta la proposition d'une firme allemande de venir tourner à Berlin une nouvelle adaptation sonore de la légende de **Guillaume Tell**. Ce film dirigé par Heinz Paul était l'un des premiers entrepris par le cinéma nazi dans le cadre d'un programme d'ambitieuses reconstitutions historiques. Comme dans la première version (1923) Conrad Veidt personnifia le prévôt Gessler et Hans Marr incarna à nouveau le héros de légende. Le tournage se déroula sans incidents dans les studios berlinois.
Le 12 janvier 1934, l'acteur assiste à la première du film à Berlin, dans une salle comble où sont disséminés quelques hauts dignitaires nazis. A sa première apparition sur l'écran, lors de certaines répliques sur la Démocratie et la Liberté, la salle applaudit chaleureusement... L'acteur sent l'émotion lui étreindre le cœur : il n'est pas totalement oublié dans sa patrie, et ces témoignages d'affections, il les ressent aussi comme un secret acquiescement à son attitude. Quant à l'hostilité des autorités à son égard, elle va se décupler dans les jours suivants...
Précisément, le prochain film qu'il doit tourner en Angleterre est **Le Juif Suss**. Traité naturellement dans une optique diamétralement opposée à celle du film que réalisera Veit Harlan quelques années plus tard. La production des studios de Michael Balcon cherche à le joindre par téléphone. On le réclame d'urgence car le début du tournage se rapproche. Mais à l'appareil, le comédien reste évasif. On saura ensuite que son téléphone était sur table d'écoute et qu'il ne pouvait se permettre de parler librement.
L'acteur ne donne plus signe de vie. Michael Balcon s'inquiète de son retard. Une lettre d'un médecin berlinois lui apprend que sa santé ne lui permet pas d'entreprendre le voyage et qu'il doit renoncer au film. Balcon dépêche immédiatement un expert médical à Berlin. Le Britannique jugea l'acteur apte et les autorités allemandes acceptèrent de le laisser partir de peur de provoquer un incident diplomatique... Extrêmité à laquelle Michael Balcon semblait résolu... Ce devait être la dernière fois que le comédien voyait son pays. A sa sortie, une note lui fut remise précisant que s'il acceptait de jouer dans cette version envisagée du **Juif Suss**, sa présence serait jugée indésirable en Allemagne à l'avenir. La rupture était définitive...

Sur le plan artistique, précise Herbert Holba[3], le film de Lothar Mendes, coûteuse adaptation du roman de Leon Feutchwangler, ne légitime guère toutes les difficultés rencontrées lors de sa préparation.

1. Aux États-Unis, Kurt Bernhardt deviendra Curtis Bernhardt, Hermann Kosterlitz se fera connaître sous le nom de Henry Koster et Stefan Szekely sous celui de Steve Sekely.

2. « Conrad Veidt, from Caligari to Hollywood », par Herbert Holba et la participation de David Robinson. *Focus on film* n° 21 (été 1975).

3. *Focus on Film (Op. cit.).*

LE JUIF ERRANT (1934)

LE JUIF SUSS (1934)

Mais les derniers événements ont affermi la position encore marginale du comédien allemand au sein de l'industrie du cinéma britannique. En 1935 on lui propose un rôle qu'il considérera presque comme une consécration : celui de l'Étranger dans l'adaptation à l'écran de la pièce mystique de Jerome K. Jerome, **Celui qui passe** : un personnage délicat à interpréter, celui d'un Christ revenu parmi les hommes dans une humble pension de famille de Londres. La pièce a déjà triomphé sur la scène et doit l'essentiel de son succès à l'aura d'envoûtement dégagée par le personnage central. Mais cette fascination mystique, l'acteur craint de ne pas pouvoir la rendre par l'intermédiaire de la toile blanche. Le rôle lui semble nécessiter la présence physique du comédien. Il le considérera toujours comme l'interprétation la plus difficile de sa carrière. En effet, Conrad Veidt, à l'inverse de son compatriote Adolf Wohlbrück (Anton Walbrook à Londres) ne paraîtra jamais sur une scène londonienne. Mais sa prestation dans **Celui qui passe** demeure l'un des sommets de son art. Tour à tour condensateur de fascination, de peur ou d'amour, il joue ce rôle de l'Étranger, secret, étrange, humble, avec une autorité sans faille.

Son jeu à cette époque s'est encore affiné. Il sait maintenant garder un visage harmonieux dans la détresse et la torture morale. Mais sa passivité parfois effrayante cache une puissance de volonté insoupçonnable. Ses yeux, parfois translucides, ont la fulgurance et la pénétration de l'éclair. Son sourire fugitif, qu'accompagne un léger plissement de dédain traduit de merveilleuse manière l'orgueil intérieur et la conscience de sa valeur.

Il excelle à transmettre par un bref regard, par un simple geste amorcé, avec une confondante économie de moyens, l'orgueil et la cruauté, le remord et la douleur, avec une subtilité et une intelligence en permanent éveil.

Et insensiblement, ses compositions, après un bref intermède, se sont rapprochées de ses anciens personnages. Il est de nouveau le Séducteur Crépusculaire, l'Amant des Ténèbres. « Si je joue des rôles de plus en plus sombres, explique-t-il dans une interview[1], c'est involontairement, par une sorte de loi intérieure. Il en va de l'écran comme de la scène. Tout artiste cherche instinctivement les rôles qui conviennent le mieux à son subconscient. Les uns vont vers la clarté, les autres vers l'ombre. Il va sans dire que l'artiste est parfois contraint de jouer des rôles qui contredisent sa nature, mais il lui appartient de les développer de façon à créer une harmonie avec lui-même. »

Conrad Veidt est désormais adopté sans aucune réticence en Grande-Bretagne, tout comme Alexander Korda qui vient de s'affirmer, en une dizaine de films, comme le nouveau grand producteur du pays. Et précisément, l'acteur va signer à la fin de l'année 1935 un contrat d'exclusivité avec la London Film de Korda. Cette collaboration débute avec **Sous la robe rouge**, dirigé par le Suédois émigré Victor Sjostrom (qui se fait appeler Seastrom en Angleterre) et dans lequel il a l'actrice française Annabella pour partenaire.

Dans **Le Mystère de la section 8,** le film suivant, un excellent mélodrame d'espionnage situé à Stockholm à la fin de la Première Guerre Mondiale, il joue avec une jeune comédienne que la gloire n'a pas encore révélée, Vivien Leigh...

Puis il abandonne pour quelques mois les rives de la Tamise et répond à l'invitation des studios parisiens. Il remplace Erich Von Stroheim qui n'a pu se libérer de ses obligations (c'est l'époque des **Disparus de Saint-Agil,** de **L'Alibi**, de **La grande illusion**, des **Pirates du rail**, de **Mademoiselle Docteur,** de **Ultimatum,** de **Gibraltar :** sept films dans lesquels joue Stroheim en moins de deux ans) pour être l'aventurier Erich Keith dans le remake de **Tempête sur l'Asie,** dirigé par son ami Richard Oswald, lui aussi émigré. Ainsi, Conrad Veidt sera le troisième grand acteur étranger, après Stroheim et Sessue Hayakawa, à tourner en France, consolidant par sa présence et sa réputation un cinéma national alors en pleine expansion.

Les techniciens français le découvrent tel qu'il est au naturel, sympathique, chaleureux même, distingué, raffiné, portant toujours le monocle, mais avec une élégance souveraine, sans affectation.

1938 marque l'apogée de sa notoriété internationale : il est aussi célèbre à Paris qu'à Londres, à Berlin qu'à New York. (Mais à Berlin, ses films ont été mis à l'index). Et disponible pour n'importe quel cinéma occidental : il parle à cette époque jusqu'à douze langues... Sa culture est légendaire. Ses livres de chevets sont uniquement constitués d'ouvrages d'astronomie et de médecine (Messmer, Charcot, Freud). Son ambition est d'ailleurs d'incarner le docteur Freud dans un film dont il écrit le scénario et qu'il a sans doute le secret désir de réaliser... Quant à Korda, il a aussi de grands projets pour lui : une vie d'Alfred Nobel, le paradoxal apôtre de la paix inventeur de la dynamite. Et aussi une biographie romancée de Henri Dunant, le fondateur de la Croix-Rouge... On sent immédiatement dans ces choix déterminés une volonté de lutter avec ses moyens contre l'esprit borné et la politique belliciste du gouvernement allemand... Mais même un comédien de sa stature ne fait pas toujours ce qu'il désire. Et aucun de ces projets ne verra le jour.

Après **Le Joueur d'Échecs** de Jean Dréville, dans lequel il interprète le personnage du baron Von Kempelen promenant dans l'Europe du XVIIIe siècle son extraordinaire automate, il regagne Londres où va s'établir une nouvelle collaboration qui durera plus d'un an et permettra la réalisation de trois films. Veidt se voit proposer par Korda de tourner avec un tout jeune réalisateur au talent original et plein de promesses : Michael Powell... Et le premier film s'appellera **L'Espion noir**. Michael Powell se rappelle ainsi la première entrevue qui le confronta, lui jeune réalisateur, au grand comédien de stature internationale[2] :

« Je nourrissais une grande admiration pour lui et son rôle dans le cinéma allemand; d'autre part, je savais qu'il n'était pas tellement emballé à l'idée de faire un film avec un jeune metteur en scène dont il n'avait jamais entendu parler.

— M. Veidt, lui dis-je, j'ai l'impression que nous allons travailler ensemble.

Il me regarda fixement tout en frottant son monocle :

— Oui?

— Je ne sais pas si vous avez réfléchi à ce rôle; pour moi, c'est celui d'un homme qui a une conception fanatique de son devoir et c'est ainsi que je désire le traiter.

Il me considéra à nouveau et dit d'un ton glacé :

— Continuez.

Ensuite, nous devînmes amis. »

1. « Pourquoi je tourne des rôles douloureux » par Conrad Veidt. *Excelsior* (30 juin 1935).

2. Entretien avec Michael Powell. *Midi-minuit fantastique* n° 20 (octobre 1968).

LE JOUEUR D'ÉCHECS (1938)





LE MYSTÈRE DE LA SECTION 8 (1937), avec Joan Gardner.

Le personnage du capitaine Hardt, **L'Espion noir**, est en effet celui d'un officier fanatique d'une armée « qui n'avait pas encore terni son prestige et déshonoré son uniforme en épousant une idéologie délirante » ainsi que le précise un carton au début du film. Un homme donc chez qui prend place avec une acuité considérable l'éternel conflit du cœur et du devoir. **L'Espion noir** reste peut-être le sommet de ses créations de « beaux ténébreux » profondément humains.

Sorti furtivement en France au printemps 1940, quelques semaines avant la débacle, le film fut très mal accueilli par la critique. L'idée de présenter « un héros noir », un « méchant » noble et généreux fut sans aucun doute jugée inopportune et son audience s'en ressentit. Pourtant, le scénario avait été écrit, à la demande expresse de Korda, pour offrir au comédien allemand un rôle à sa mesure. En tout cas, encouragé par une collaboration étroite et fructueuse, Michael Powell entreprit immédiatement un second film, **Espionne à bord**, où cette fois l'acteur incarnait un capitaine de bateau norvégien. Banal film de série, moins convaincant et moins réussi que le précédent, il s'attardait surtout sur l'aspect documentaire en décrivant — le premier dans l'Histoire — Londres victime du blocus.

Mais entre-temps, Alexander Korda avait mis en chantier l'un de ses films les plus fabuleux, le célèbre **Voleur de Bagdad**, dont il avait confié le scénario au savoureux acteur Miles Malleson, d'après une histoire originale de Lajos Biro (Korda obtint l'autorisation de Douglas Fairbanks d'utiliser le titre de son film réalisé en 1924; là s'arrête la comparaison entre les deux films).

Le Voleur de Bagdad a pour origine l'intention de Korda d'employer, chacun dans leur domaine, deux de ses plus importantes « têtes d'affiche » d'alors, Conrad Veidt et Sabu : le séduisant « méchant » germanique et l'Indien exotique et juvénile. En fait, la personnalité du premier l'emportera aisément sur celle du second et le film tout entier sera axé sur la présence envoûtante du comédien allemand bien qu'il n'apparaisse que dans la moitié du temps de projection.

En 1939, Conrad Veidt obtient enfin la nationalité anglaise qu'il avait réclamé dès son installation définitive en Grande-Bretagne en 1934. Mais les événements vont à nouveau le contraindre à s'expatrier : l'entrée en guerre de l'Angleterre, la mobilisation des techniciens, la réquisition des laboratoires Technicolor, Michael Powell sollicité pour réaliser les premiers films de propagande, tous ces faits obligeront Korda à terminer son film à Hollywood quelques mois plus tard. Le producteur emmènera donc ses acteurs avec lui en Amérique. Conrad Veidt quitte à regret sa nouvelle patrie. Il ne la reverra plus...

7/ Seconde période américaine (1940-1943) : 8 films.

En fait, son voyage aux États-Unis ne résulte pas seulement des nécessités de tournage. Le gouvernement britannique l'a persuadé que sa personnalité et son talent joints à ses origines seraient du plus grand secours au cinéma américain et à sa propagande. Peut-être aussi les Anglais ont-ils voulu le soustraire au danger d'une invasion de la Grande-Bretagne, éventualité fort redoutée au cours de l'année 40.

Pour la troisième fois, Conrad Veidt se retrouve au cœur de la capitale du cinéma. Il rêve aux personnages qu'il aimerait maintenant interpréter... Dans une interview accordée au magazine « Picturegoer », il déclare admirer la performance de Paul Muni dans le film qui évoque la vie d'Émile Zola. Lui aussi est de plus en plus attiré par des biographies de personnages célèbres. Et les lecteurs de la revue suggèrent une liste impressionnante de portraits qu'il leur semble apte à pouvoir incarner : Cyrano, Attaturk, Dorian Gray, Ribbentrop...

Mais le comédien ne sera pas utilisé dans ce sens à Hollywood. Ses prestations devront servir à des fins politiques. Il sera, aux côtés de nombre de ses compatriotes, eux aussi émigrés, catalogué comme « espion nazi-type » ou, au mieux, « officier allemand »... Comme Walter Slezak, Albert Bassermann, Peter Lorre, Francis Lederer, Oscar Homolka, Curt Bois, Felix Bressart, Siegfried Rumann...

Et dès son arrivée, il est un général de la Wehrmarcht dans **Escape** de Mervyn le Roy, un drame relatant la recherche d'une femme internée dans un camp de concentration nazi.

Il était une fois, d'après la pièce de Francis de Croisset est déjà plus intéressant : un scénario subtil, une exploitation intelligente des possibilités de Joan Crawford. A ses côtés, Conrad Veidt fait un peu office de faire-valoir, mais sa composition d'escroc maître-chanteur est de grande classe. Ensuite, on l'utilise comme méchant traditionnel pour lancer un nouveau venu du nom de Red Skelton. Son grand talent se trouve complètement gâché dans cette pénible comédie policière. **La Rose blanche** qu'il entreprend sous la direction de Gregory Ratoff est aussi indigne de lui. Laborieux mélodrame, le film retrace la vie et les amours d'une danseuse-étoile. L'utilisation de Conrad Veidt en maître de ballet constitue la seule idée intéressante; encore eut-il fallu que la réalisation se hisse au niveau de son interprète... Ce sera néanmoins son dernier rôle entièrement sympathique.

Il ne lui reste plus quatre rôles à jouer : quatre rôles de nazi... Espion dans **Nazi agent** de Jules Dassin, chef de réseau nazi en Amérique dans **Échec à la Gestapo** de Vincent Sherman, major de la Gestapo dans **Casablanca** de Michael Curtiz, officier allemand dans **Un espion a disparu** de Richard Thorpe.

Casablanca demeure évidemment dans toutes les mémoires, mais le rôle secondaire qu'on lui confie ne lui laisse guère la possibilité de s'exprimer. Le major Strasser est tout juste une silhouette admirablement typée qui n'ajoute guère à son prestige. Mais c'est l'inconvénient de ces films aux affiches « all stars » dans lesquels chacun fait une brève apparition dans son emploi le plus typique. En ce sens, cette prestation restera un peu dans les mémoires comme une sorte de représentation caractéristique de son ultime personnage.

Sa carrière semblait marquer le pas. Il lui



LE VOLEUR DE BAGDAD (1940), avec June Duprey.

fallait tenter une nouvelle fois de sortir de ces rôles conventionnels et sclérosants. Nul doute que l'avenir du cinéma et la vieillesse qui commençait, lui auraient sans aucun doute permis d'ajouter de nouvelles compositions mémorables à sa déjà large palette. Mais le destin ne devait jamais le lui permettre. Quelques jours seulement après avoir terminé le film de Richard Thorpe pour la Metro-Goldwyn-Mayer, le 3 avril 1943, il devait succomber à une crise cardiaque qui l'avait surpris alors qu'il jouait au golf.

Si Conrad Veidt demeure l'un des acteurs les plus attachants et les plus fascinants de l'entre-deux-guerres, il le doit plus en fin de compte à sa personnalité hors classe qu'à sa filmographie. Quelques grandes interprétations demeurent, quelques sommets isolés qui lui permirent de donner la plénitude de son talent. Mais s'il avait su au départ s'adapter aux rôles qu'on lui confiait, il s'était laissé aller par la suite, à vivre sur son propre Mythe, acceptant que l'on construise le film autour de lui, exigeant une entière liberté dans son interprétation. « Si on ne me laissait pas agir à ma guise, confia-t-il un jour à Lucienne Escoube[1], je ne pourrais pas jouer. » C'est l'un des dangers les plus fréquents qui guettent les artistes trop sûrs d'eux-mêmes, trop conscients de leurs possibilités, aveuglés tôt ou tard par leur propre succès.

Dans le meilleur des cas, cela donne des compositions aussi brillantes que **Raspoutine**, **Le Juif errant**, **Celui qui passe**, **Le Joueur d'Échecs**... Dans le pire, une interprétation « cahotique » comme celle de **Tempête sur l'Asie** où son ami Richard Oswald n'a pas su — ou pas osé — brider ses excès... Trop fréquemment tenté par le pittoresque ou la grandiloquence, une certaine démesure l'emporte en effet vers la fin de sa carrière, lorsque certains cinéastes n'eurent pas l'autorité nécessaire pour le diriger... Mais la démesure fut parfois l'expression la plus convaincante de son talent; sa composition d'Ivan le Terrible en témoigne. Sa nature située à la lisière de l'Inconscient, excellait à pousser à leur paroxysme les comportements les plus angoissants. Dans ses compositions les plus mémorables au cœur de l'Expressionnisme allemand, il a su rendre palpable cette « extraordinaire sensibilité au tragique de la vie » dont parle Freddy Buache[2]. Et sa légende de comédien s'est alors bâtie sur une étonnante expression d'humanité profondément pathétique.



ÉCHEC A LA GESTAPO (1941)

Marginal usant de sa séduction sur les âmes désaxées, il est à l'image d'un monde de chaos, théâtre d'une multitude de conflits latents. Et les tourments qui le dévorent, le reflet direct d'un certain mal de vivre typique de son époque. On a parlé de lui comme de « l'acteur expressionniste-type ». Et, de fait, son Art à sa plénitude se situe aux antipodes du Réalisme si en faveur de nos jours. Il ne montre pas, il suggère; il n'éclate pas, il synthétise. Il peut aller jusqu'à incarner un Symbole ou une Allégorie. Et l'image qu'il nous a laissé de lui-même autorise ces rapprochements : Conrad Veidt, c'est avant tout *la Séduction du Mal*. En évoquant le magnétisme naturel qui émane de lui, et l'irrésistible attirance qu'il semble exercer sur les femmes dans la plupart de ses films, on songe à une personnification idéale du Comte Dracula...

Et précisément, il demeure le prototype d'une famille de comédiens racés, celle des Bela Lugosi, des Peter Cushing. Il fut un monstre puissamment attirant et émouvant bien avant les admirables compositions de Boris Karloff. Il fut avant la lettre une sorte de Christopher Lee plus tourmenté, plus nuancé, plus aristocrate.

Par son style d'interprétation, il se libéra très vite des contraintes de l'art muet; par sa vie, il afficha une indépendance qui suscite l'admiration; par sa carrière, il ne se réclame finalement d'aucune école.

Sa prestance et sa faculté d'adaptation étaient telles qu'il s'accommoda sans encombres du style britannique. Montrant qu'en véritable « citoyen du monde », il avait su choisir le pays qui correspondait le mieux à sa nature... Devenant tout naturellement... « une sorte de gentleman qui, par erreur, serait né sur les bords de la Spree alors que les brumes de la Tamise lui eussent convenu davantage[3]. »

ROLAND LACOURBE.

1. *Cinémagazine* (18 janvier 1929).

2. « Paul Leni », par Freddy Buache, *Anthologie du cinéma* n° 33 (Mars 1968).

3. « Conrad Veidt, un personnage vraiment hors mesure », par J.V. Cottom. *Ciné-revue* n° 20 (15 mai 1975).

LES FILMS DE CONRAD VEIDT

Établir une filmographie détaillée de la carrière de Conrad Veidt a tout de l'entreprise archéologique aujourd'hui : impossible de voir la majorité des films qu'il tourna en Allemagne dans les années Vingt; impossible de trouver dans la documentation de l'époque, des précisions suffisantes sur des dizaines de bandes oubliées. Tout est sujet à caution.
La filmographie suivante doit beaucoup au remarquable travail de Herbert Holba paru dans **Focus on film** dans le courant de l'été 1975, à la faveur d'une rétrospective organisée par la Cinémathèque de Berlin. Ce travail a été complété par diverses sources écrites répertoriées dans le cours du texte pour les films que nous n'avons pu voir. Une grande partie des films antérieurs à 1923 est irrémédiablement perdues.
Les citations entre guillemets définissant le caractère des films de cette période sont empruntées à l'article de Herbert Holba.

I / PREMIÈRE PÉRIODE ALLEMANDE (1917-1926)

1917

Der Spion. *Sc.* et *R.* : Karl Heinz Heiland. • Drame d'espionnage.
Der Weg des Todes. *Sc.* et *R.* : Robert Reinert. • Mélodrame.
Wenn Tote sprechen. *R.* : Robert Reinert*.
Die Claudi von Geiserhof. *R.* : Rudolf Biebrach*.
Furcht. *Sc.* et *R.* : Robert Wiene. • Psycho-drame exotique.
Das Ratsel Von Bangalor. (Le Mystère de Bangalore). *R.* : Alexander Von Antalffy, Paul Leni. *Sc.* : Rudolf Kurtz, Paul Leni. • Film d'aventure exotique.

1918

Die Serenyl. *R.* : Alfred Halm*.
Das Dreimaderlhaus. *R.* : Richard Oswald. *Sc.* : Richard Oswald, d'après une opérette retraçant quelques épisodes de la vie de Franz Schubert.
Das Tagebuch einer Verlorenen (1[re] partie) et **Dida Ibsens Geschichte** (2[e] partie). *Prod.* et *R.* : Richard Oswald. *Sc.* : Richard Oswald, d'après un roman de Margarete Böhme. • Mélodrame social.
Colomba. *R.* : Konrad von Wieder. *Avec* : Werner Krauss.
Jettchen Geberts Geschichte. 1[re] partie : *Jettchen Gebert.* 2[e] partie : *Henriette Jacoby. Prod. et R.* : Richard Oswald. *Sc.* : Richard Oswald, d'après un roman de Georg Hermann. • Drame social.

* *Titres donnés sous toutes réserves.*

Sundige Mutter. *R.* : Richard Oswald*. *Sc.* :Richard Oswald, E.A. Dupont. • Film de propagande contre l'avortement.
Es wurde Licht. *R.* : Richard Oswald*.
Opfer der Gesellschaft. *R.* : Willy Grunwald. *Sc.* : Robert Wiene, Robert Heymann. • « Drame moral ».
Nocturno der Liebe. *R.* : Carl Boese. *Sc.* : Hans Brennert. • Évocation de la vie de Frederic Chopin (Conrad Veidt).
Die Japanerin. *Sc.* et *R.* : E. A. Dupont. • Mélodrame.
Seeschlacht (Bataille en mer.) *R.* : Richard Oswald. *Avec* : Paul Wegener, Emil Jannings, Werner Krauss. • Reconstitution guerrière à la gloire de la marine impériale.
Peer Gynt. *Prod.* et *R.* : Richard Oswald, Victor Barnowsky. 1[re] partie : *Peer Gynt Vugend.* 2[e] partie : *Peer Gynt Wanderjahre und Tod. Sc.* : V. Barnowsky, d'après le drame d'Ibsen.

1919

Opium. *Sc.* et *R.* : Robert Reinert. *Avec* : Werner Krauss.
Die Reise um die Erde in 80 Tagen. (Le Tour du Monde en 80 Jours.) *Prod.* et *R.* : Richard Oswald. *Sc.* : Richard Oswald, d'après Jules Verne. • Conrad Veidt incarne Phileas Fogg.
Gewitter im Mai. *R.* : Ludwig Beck*.
Anders als die Andern. (Pas comme les autres.) *Prod.* et *R.* : Richard Oswald. *Sc.* : R. Oswald et Dr Magnus Hirschfeld. • « Conrad Veidt joue un violoniste que son homosexualité conduit au suicide. »

Die Prostitution. *Prod.* et *R.* : Richard Oswald. 1[re] partie : *Das gelbe Haus.* 2[e] partie : *Die sich verkaufen. Sc.* : R. Oswald, Robert Liebmann. • Drame social à prétention éducative.
Die Mexikanerin. *R.* : Ferdinand Bonn. • Mélodrame.
Die Okarina. *R.* : Uwe Jens Krafft. • « Drame romantique. »
Prinz Kuckuck. *R.* : Paul Leni. *Sc.* : Georg Kaiser, d'après un roman d'Otto Julius Bierbaum. *Ph.* : Carl Hoffmann. *Déc.* : Paul Leni, Otto Moldenhauer, Carl Machus. *Avec* : Niels Prien, Olga Limburg, Magnus Stifter. • « Satire contemporaine. »
Unheimliche Geschichten. (Cauchemars et Hallucinations.) *Prod.* et *R.* : Richard Oswald. *Sc.* : R. Oswald et Robert Liebmann. *Ph.* : Carl Hoffmann. Film composé de cinq sketches : 1 — *Die Erscheinung,* d'après Anselma Heine. 2 — *Die Hand,* d'après Robert Liebmann. 3 — *Die Schwartze Katze,* d'après Edgar Poë. 4 — *Der Selbstmorderklub,* d'après Robert-Louis Stevenson. 5 — *Der Spuk,* d'après Richard Oswald.
« Tourné dans des décors bon marché et plutôt mal photographiés », le film « réunissait à minuit chez un bouquiniste, la Mort (Conrad Veidt), le Diable (Werner Krauss) et une Prostituée (la jeune danseuse Anita Berber) qui se lisaient des histoires inquiétantes[1]... » Le troisième sketch est la première adaptation à l'écran du « Chat Noir » d'Edgar Poë. Le quatrième, la — déjà — troisième adaptation du « Club des Suicidés » de Stevenson. Le second est basé sur le thème de la main d'un homme assassiné qui cherche la vengeance. Quant à la cinquième histoire, traitée sur un ton caricatural, elle met en scène un homme hanté par des tableaux et des masques qui se déplacent sur les murs...
Richard Oswald tournera en 1931 un film du même titre qui sera distribué en France sous celui de *Histoires extraordinaires* et qui adaptera trois contes cette fois : « Le Chat Noir » et « Le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume » de Poë, et « Le Club des Suicidés » de Stevenson.
Satanas. *R.* : Friedrich Wilhelm Murnau (supervisé par Robert Wiene). *Sc.* : Robert Wiene. *Ph.* : Karl Freund. *Avec* : Fritz Kortner (le pharaon), Margit Barnay (la femme du pharaon), Else Berna (Lucrèce Borgia), Kurt Ehrle (Gennaro), Martin Wolfgang (Hans, l'étudiant).
Le film était composé de trois sketches situés à des époques différentes : le premier sous le règne du pharaon Amenhotep (« Le Tyran »), le second en Italie sous les Borgia (« Le Prince », inspiré de « Lucrèce Borgia » de Victor Hugo), le troisième dans la Russie contemporaine (« L'Ange Rouge »). Conrad Veidt incarnait dans chacune des histoires, l'envoyé de Lucifer qui corrompt l'un des personnages et l'entraîne vers la damnation éternelle.
« Sans doute inspiré par *Intolérance* de Griffith, et plus modestement par *Satana* de Luigi Maggi, *Satanas* pourrait avoir influencé à son tour *Les trois lumières* de Fritz Lang et peut-être aussi Lubitsch (*La femme du Pharaon*) et Carl Dreyer (*Pages arrachées au Livre de Satan*). Ce qui est sûr, c'est qu'on y trouve ce mélange d'exotisme, de diabolisme et d'onirisme très en faveur à l'époque[2]... »

1920

Wahnsinn (Folie.) *Prod.* et *R.* : Conrad Veidt. *Sc.* : Margarete Lindau-Schulz, Hermann Felner, d'après une histoire de Kurt Münzer. *Ph.* : Carl Hoffmann.
« Histoire d'amour fantastique. » Conrad Veidt doit à l'amitié et au soutien de Murnau d'avoir pu réaliser ce film ainsi que le suivant qu'il interprète également.
Die Nacht auf Goldenhall. *Prod.* et *R.* : Conrad Veidt. *Sc.* : Margarete Lindau-Schulz, Hermann Felner. *Ph.* : Carl Hoffmann. • « Drame social. » Conrad Veidt tient un double rôle.
Nachtgestalten. *Prod.* et *R.* : Richard Oswald. *Sc.* : Richard Oswald, d'après le roman de Karl Hans Strobl. *Ph.* : Carl Hoffmann. • « Histoire fantastique. »
Das Kabinet des Dr Caligari (Le Cabinet du Docteur Caligari.) *R.* : Robert Wiene. *Prod.* : Erich Pommer/DECLA (Berlin). *Sc.* : Carl Mayer, Hans Janowitz. *Ph.* : Willy Hameister. *Déc.* : Hermann Warm, Walter Reimann, Walter Rohrig. *Avec* : Werner Krauss (Caligari), Friedrich Feher (Franz), Lil Dagover (Jane), Hans Heinz Von Twar-

1. *Francis Courtade. Écran 76 (Op. cit.).*

dowski (Alain), Rudolf Lettinger (Dr Olsen, le père de Jane), Rudolph Klein-Rogge (le cambrioleur), Elsa Wagner, Ludwig Rex.

« En 1830, dans une fête foraine, le docteur Caligari présente Cesare, un somnambule doué de prémonition... Un étudiant pose une question : « Jusqu'à quand vivrai-je? » « Jusqu'à l'aube » lui répond Cesare. La nuit suivante, le jeune homme est assassiné. Son ami soupçonne le docteur Caligari et sa créature d'être à l'origine de ce crime. Un peu plus tard, Cesare enlève une jeune femme. Poursuivi dans la ville, il finit par être rejoint et meurt d'épuisement. Le docteur Caligari est emprisonné; il s'évade et se réfugie dans un asile... Mais c'est précisément l'un des pensionnaires de l'asile qui raconte l'histoire. Le directeur ressemble à la description qu'il donne de Caligari. Mais tout cela n'est-il pas né dans le cerveau dérangé d'un dément?

Le cabinet du Docteur Caligari résulte de la conjonction à peu près unique d'un courant artistique particulièrement novateur et de l'imagination fertile de deux auteurs, au sein d'une époque appropriée à des tentatives audacieuses. Le scénario est le produit de plusieurs expériences partiellement autobiographiques : l'intrigue de base est l'œuvre de Hans Janowitz, natif de Prague, ville génératrice de légendes maléfiques; le jeune écrivain était obsédé par un fait divers qui l'avait profondément marqué quelques années plus tôt. A Hambourg, en 1913, il avait suivi une jeune femme dans les rues; après l'avoir perdue de vue, il avait remarqué la silhouette d'un homme qui semblait également suivre la même femme. Le lendemain, il avait appris qu'une femme avait été retrouvée morte, victime d'un maniaque sexuel. Une prémonition l'avait assuré qu'il s'agissait de la même personne. Une rapide enquête lui avait confirmé ce fait. Le crime ne fut jamais élucidé. Mais à l'enterrement de la victime, Janowitz remarqua une nouvelle fois la silhouette de l'homme déjà entrevu le jour du drame... Déjà des relents de *M. Le Maudit* bien avant sa consécration cinématographique!

Carl Mayer, brillant poète autrichien, qui s'associa à Janowitz pour écrire le scénario, avait été marchand forain, et fils d'un commerçant ruiné par le jeu. De là le choix du milieu dans lequel se déroule le film.

Quant à Robert Wiene, le réalisateur, son père avait été interné et était mort dans un asile psychiatrique.

Fritz Lang devait initialement réaliser le film. C'est lui qui avait suggéré au producteur Erich Pommer d'ajouter à la fin cette idée du « flash-back », l'histoire racontée par un fou, afin de justifier a posteriori ces déformations permanentes du décor. Modification à la réflexion très judicieuse mais fort mal accueillie par les deux auteurs qui pensèrent que le scénario ainsi présenté n'était plus aussi subversif.

Un mot à ce propos sur la signification politique du film : on a souvent dit que Caligari était une incarnation prophétique d'Hitler et de son pouvoir hypnotique sur les foules. Toute œuvre d'art, après coup, peut être décryptée de cette manière et une interprétation du même ordre sera proposée pour *Metropolis* de Fritz Lang. Pourtant, à l'appui de cette thèse, il faut souligner que Hans Janowitz était un pacifiste acharné qui avait voulu, selon ses propres dires, montrer Cesare comme un esclave dominé par Caligari et contraint de tuer, tout comme le soldat en guerre aux mains toutes puissantes des militaires.

Le patronyme de « Caligari » fut emprunté à la correspondance de Stendhal : Caligari était le nom d'un officier que l'écrivain avait rencontré à Milan.

Fritz Lang avait pensé faire dessiner les décors par Alfred Kubin, lui aussi originaire de Prague. Mais contraint de diriger le troisième épisode d'un Serial en cours de réalisation, *Les Araignées*, il dut renoncer au film qui fut confié, sur sa proposition, à Robert Wiene. Ce dernier donna alors à Hermann Warm, décorateur employé par les studios d'Erich Pommer, la direction artistique de l'entreprise. Hermann Warm travailla lui-même en collaboration avec des peintres du groupe « Der Sturm », une école de peinture décorative née à Munich en 1911 et déjà couramment exploitée au théâtre.

Ainsi ce rêve délirant né de la tradition fantastique allemande dominée par les œuvres d'Hoffmann, d'Ewers, de Meyrinck, imaginé par deux poètes et confié à un producteur très soucieux de ses intérêts commerciaux, devint la concrétisation exacerbée du désarroi d'une époque... Les restrictions imposées par Erich Pommer dans la conception des décors et des éclairages conduisit à ces labyrinthes de toiles peintes qui permirent au film d'acquérir son identité propre. Un petit budget (l'équivalent à l'époque de 18000 dollars) et trois semaines de tournage, et ce fut l'entrée fracassante de l'Art Expressionniste au cinéma...

C'est une gageure de vouloir parler aujourd'hui du *Cabinet du Docteur Caligari* sans tomber dans les redites et les lieux communs. Pourtant, le recul nous permet enfin, comme pour toutes les œuvres à scandale qui bouleversèrent les règles de l'art cinématographiques, de juger avec le plus de bon sens l'impact véritable qu'elles eurent en leur temps.

« Malsain et ridicule », tel fut le premier accueil du public en février 1920 en Allemagne. En France, un auditoire choisi de la société parisienne fut invité à le voir en séance privée (le cinéma allemand était encore boycotté dans notre pays — c'était en mars 1922); sincérité ou snobisme, le film fut apprécié à la fois pour son audace et la fascination qu'il exerce. L'Angleterre accueillit à son tour ce Monument d'Artifice avec une attention soutenue. Puis l'Amérique put enfin satisfaire sa curiosité en découvrant le film qui défrayait la chronique en Europe. Dans tous les pays, de fréquentes manifestations eurent lieu. Aux États-Unis, des étudiants allèrent jusqu'à empêcher les gens d'entrer dans les salles où il était projeté. Malgré cela et depuis lors, le succès du film et sa notoriété internationale ne se sont jamais démentis et l'œuvre demeure, après soixante années, toujours unique en son genre!

Sommet du cinéma subjectif, *Caligari* est avant tout une œuvre « expérimentale » : ces perspectives faussées, ces angles imprévus, ce semblant de vie perfide donnée à la matière morte introduisent un malaise persistant provoqué inconsciemment dans l'intellect du spectateur-cobaye.

Pourtant, *Caligari* est-il vraiment du « grand cinéma »? A la même époque, Murnau tourne *Nosferatu Le Vampire* qui, par le jeu des comédiens, le choix minutieux et le réalisme du décor, la magie d'un visionnaire génial, demeure l'une des œuvres les plus authentiquement envoûtantes de l'histoire du cinéma. *Caligari*, il faut bien le dire, fait piètre mine en regard de ce chef-d'œuvre... Chaque plan rigoureusement composé et cadré accuse le statisme d'une mise en scène qui ne demeure tout au long du film qu'une mise en images stérile. C'est une suite de tableaux d'une beauté saisissante, tout comme vingt ans plus tard le sera *Ivan Le Terrible* d'Eisenstein. Une œuvre hybride auquel le cinéma, art du mouvement, ne semble rien apporter. Aucun rythme dans la succession des plans, aucune magie visuelle à la projection, rien qu'un déroulement plat et vaguement ennuyeux; une narration monotone due sans aucun doute aux minces possibilités de Robert Wiene, simple faiseur. A la limite, on sent que le film mériterait d'être décrypté par une succession de photos choisies permettant une vision plus attentive de chaque image.

Werner Krauss compose son personnage avec un jeu tellement outré qu'il sombre souvent dans le grotesque. Lil Dagover, native de Java, qui fut imposée par Fritz Lang, apporte l'indispensable note de fraîcheur aux côtés de Fredrich Feher (le futur réalisateur de la mythique *Symphonie des Brigands* en 1936), élément de référence réaliste. Conrad Veidt, seul, profilant sa silhouette squelettique sur les décors torturés, introduit l'inquiétude et l'insolite et donne à son incarnation de l'automate somnambule une épaisseur maléfique étonnante. Avec un rien de pathétique dans son regard figé qui en fait d'emblée une victime éternelle de la Destinée. Dès lors, sa route se trouve toute tracée : il sera durant une bonne dizaine d'années, l'interprète idéal d'une longue galerie de personnages voués au Drame, à l'Insolite, au Bizarre.

Ajoutons pour la petite histoire qu'une suite au *Cabinet du Docteur Caligari* avait été envisagée en France en 1935, et que c'est Michel Simon qui devait incarner le diabolique docteur. Le projet ne

vit jamais le jour. Le lointain et médiocre remake de Robert Kay en 1962, avec Dan O'Herlihy et Glynis Johns, n'a en fait rien à voir avec l'original, mis à part le titre.

Der Reigen. (La Ronde.) *Prod.* et *R. :* Richard Oswald. *Sc. :* R. Oswald, d'après une pièce d'Arthur Schnitzer. *Ph. :* Carl Hoffmann. *Avec :* Asta Nielsen, Eduard von Winterstein, Theodor Loos. L'histoire d'Elena (Asta Nielsen), jeune femme issue d'une famille bourgeoise, tourmentée à la suite d'un riche mariage, par Karvin (Conrad Veidt), son ancien amant, qui la fait chanter. Jusqu'au jour où, excédée, elle le tuera puis se donnera la mort.

Patience. *R. :* Paul Leni. *Sc. :* d'après une légende écossaise. *Ph. :* Carl Hoffmann. *Déc. :* Paul Léni. • Mélodrame.

Der Januskop. (La tête de Janus.) *R. :* F. W. Murnau. *Prod. :* Liow-Film. *Sc. :* Hans Janowitz. *Ph. :* Karl Freund, Carl Hoffmann. *Avec :* Margarete Schlegel, Magnus Stifter, Willy Kaiser-Heyl, Bela Lugosi, Margarete Kupfer, Danny Gürtler, Gustav Botz, Jaro Fürth, Mans Lanser-Ludolff.
A Londres, le docteur Warren (Conrad Veidt), physicien de renom, est entré en possession d'un buste de Janus, le plus ancien des dieux romains, qu'il a trouvé chez un antiquaire. Sous l'influence hypnotique de cette tête aux deux visages, Warren acquiert la faculté de dissocier sa personnalité, et son autre apparence, Monsieur O'Connor, commet les pires méfaits dans le quartier sordide de Whitechapel. Bientôt traqué par la police, Warren transformé en O'Connor, dans un dernier éclair de lucidité, avale un flacon de poison et meurt en étreignant le buste maléfique.
Il s'agit comme on le voit d'une adaptation très libre du « Dr Jekyll et Mr Hyde » de Stevenson. Le film est parfois répertorié dans les filmographies sous le titre du *Crime du Docteur Warren.* Le scénario est signé Hans Janowitz, qui écrivit avec Carl Mayer le scénario du *Docteur Caligari.* Les deux films furent tournés à quatre mois d'écart.
La tête de Janus est irrémédiablement perdu.
Rêvons donc aux charmes embrumés de ce film mythique. Rêvons au rôle de Jekyll-Hyde joué par Conrad Veidt, tout juste parvenu au sommet de la gloire : l'un des rôles les plus fascinants qu'offre la littérature fantastique. Et rêvons aussi à un film réunissant au même générique les noms de Conrad Veidt et Bela Lugosi, ce dernier, il est vrai, dans un petit rôle.
Coïncidence : l'année 1920 fut très prolifique pour les admirateurs de l'œuvre immortelle de Stevenson, puisqu'elle vit pas moins de trois autres adaptations — officielles celles-là — du « Dr Jekyll », outre le film de Murnau : une avec Sheldon Lewis, une avec John Barrymore, une avec Charlie Joy[3].



Liebestaumel. *R. :* Martin Hartwig. *Sc. :* Dr Arthur Landsberger. • « Drame de la passion. »

Die Augen der Welt. *R. :* Carl Wilhelm. *Sc. :* Ruth Goetz, Carl Wilhelm. • Mélodrame passionnel.

Kurfürstendamm. *Prod., Sc.* et *R. :* Richard Oswald. *Ph. :* Carl Hoffmann, Axel Graatkjaer. *Déc. :* Hans Dreier. *Avec :* Asta Nielsen, Erna Morena, Henry Sze, Rosa Valetti, Paul Morgan, Rudolf Forster, Theodor Loos. • « Comédie fantastique ». Conrad Veidt y tient le rôle du Diable.

Morituri. *R. :* Carl Hagen. *Sc. :* d'après un roman de Ferdinand Runkel. • Film policier.

Abend... Nacht... Morgen. (L'Émeraude Fatale.) *R. :* F. W. Murnau. *Sc. :* Rudolph Schneider-München.
Récit policier jugé à l'époque assez banal relatant le vol d'une émeraude appartenant à un milliardaire et l'enquête qui aboutit à la découverte du coupable. Murnau, mécontent du résultat, avait fait retirer son nom du générique.

Manolescus Memoiren. *Prod., Sc.* et *R. :* Richard Oswald. *Déc. :* Hans Dreier. • « Portrait d'un imposteur. » Rôle de Manolescu.

Kunstlerlaunen. *R. :* Paul Otto. *Sc. :* d'après un roman de Olga Wohlbrück. • Mélodrame.

Sehnsucht. (Mélancolie.) *R. :* F. W. Murnau (autre titre : **Bajazzo**) *Sc. :* Carl Heinz Jarosy. *Ph. :* Carl Hoffmann.
« Un étudiant russe suivant des cours de danse est amoureux d'une jeune fille de la haute société genevoise. Elle meurt alors qu'il a été emprisonné à la suite de menées subversives[4]. »

Der Gang in die Nacht. (Promenade dans la Nuit.) *R. :* F. W. Murnau. *Sc. :* Carl Mayer, d'après une histoire de Harriet Bloch.
« Une jeune femme se suicide pour que son mari, ophtalmologiste célèbre, rende la vue à son amant, un peintre qu'elle a rencontré dans un village de pêcheurs[5]. » « Un « Kammerspielfilm » d'une belle intensité dramatique[6]. »

Christian Wahnschaffe. *R. :* Urban Gade. *Sc. :* Bobby E. Lüthge, Hans Behrendt, d'après un roman de Jakob Wassermann. • Film dramatique en deux parties.

Das Geheimnis von Bombay. *R. :* Arthur Holz. *Sc. :* Rolf E. Vanloo, Paul Beyer. *Avec :* Lil Dagover. • Film d'aventure exotique.

Menschen im Rausch. *R. :* Julius Geisendorfer. *Sc. :* Dr Arthur Landsberger. • « Tragédie d'un artiste. » Conrad Veidt joue le rôle d'un compositeur.

Der Graf von Cagliostro. (Le Comte de Cagliostro.) *R. :* Reinhold Schünzel. *Sc. :* Robert Liebmann. *Ph. :* Carl Hoffmann. *Avec :* Reinhold Schünzel, Carl Gœtz, Hilde Woerner, Anita Berber.
A la fin du XVIII[e] siècle, les aventures de Joseph Balsamo, alchimiste italien à l'irrésistible fascination, qui fuit l'Inquisition, se réfugie en France, côtoie la Cour de Louis XVI et Marie-Antoinette, connaît un succès comme mage et devin sous le pseudonyme de Cagliostro, puis retourne dans son pays rejoindre sa femme Lorenza, échappe de peu à la potence et mourra en prison... On n'a que très peu de renseignements sur ce film mystérieux mais peut-on imaginer mieux que Conrad Veidt dans le rôle du célèbre mage.



2. *« L'œuvre de Friedrich Wilhelm Murnau », par Claude Beylie.* L'avant-scène du cinéma *n° 148 (juin 1974).*
3. *Voir le « Dossier Stevenson » dans* l'Écran Fantastique *n° 5 (juin 1978).*
4. *Claude Beylie.* l'avant-scène du cinéma *(Op. cité).*
5. *Jean Domarchi (« Murnau. »* Anthologie du Cinéma *n° 7, juillet 1965).*
6. *Claude Beylie (Op. cité).*

savant et homme d'esprit, imposant par sa verve et sa personnalité hors des dimensions communes, et qui se vantait de posséder le secret de la Pierre Philosophale? En 1929, Richard Oswald tournera un remake avec Hans Stüwe (Cagliostro), Suzanne Bianchetti (Marie-Antoinette), Van Daele (Louis XVI) et Charles Dullin, fort bien accueilli par la presse. Orson Welles incarnera à son tour le thaumaturge dans le *Cagliostro* (*Black Magic* — 1949) de Gregory Ratoff, aux côtés de Nancy Guild et Akim Tamiroff.

1921

Die Liebschaften des Hektor Dalmore. *Prod., Sc.* et *R.* : Richard Oswald. *Ph.* : Otto Kanturek. *Déc.* : Hans Dreier. • « Tragi-comédie érotique. » L'une des premières apparitions de l'actrice hongroise Lya de Putti.

Landstrasse und Grosstadt. *Prod.* et *R.* : Carl Wilhelm. *Sc.* : Dimitri Buchowetzki. *Ph.* : Carl Hoffmann.

Lady Hamilton. (Lady Hamilton.) *Prod., Sc.* et *R.* : Richard Oswald, d'après une documentation historique et un roman de Heinrich Vollrath Schuhmacher. *Ph.* : Carl Hoffmann. *Déc.* et *Cost.* : Paul Leni, Hans Dreier.
La première en date des évocations historiques concernant les amours de Lord Nelson (Conrad Veidt) et de Emma Hamilton (Liane Haid). La plus célèbre version sera tournée en 1941 aux États-Unis par Alexander Korda (*That Hamilton Lady*), avec Laurence Olivier et Vivien Leigh.

Das indische Grabmal. (Le Tombeau Hindou.) *R.* : Joe May. 1re partie : *Die Sendung des Yoghi.* 2e partie : *Der Tiger von Eschnapur. Sc.* : Thea Von Harbou, Fritz Lang, d'après le roman de Thea Von Harbou. *Ph.* : Werner Brandes. *Déc.* : M. Jacoby-Boy, Otto Hunte. *Avec* : Lya de Putti, Olva Fonss, Erna Morena, Mia May, Bernard Goetzke, Paul Richter.
« Ayan III (Conrad Veidt), puissant rajah d'Eschnapour, « réveille » Rami, un fakir enseveli vivant dans un tombeau pour rejoindre le ciel bienheureux de Vichnou. Selon les saints Vedas, Rami lui devra entière soumission après sa résurrection. Ayan lui donne pour mission de ramener d'Europe un architecte réputé qui devra construire un tombeau pour ensevelir la princesse Savi (Lya de Putti), qui a trompé le rajah avec Mac Allan (Paul Richter), un officier britannique.
Rami contraint Herbert Rowland (Bernard Goëtzke) à le suivre. Sous son influence occulte, Rowland délaisse sa fiancée Irène Amundson (Mia May), la fille d'un célèbre savant. Mais la jeune fille le suit aux Indes. De nombreuses aventures leur surviendront avant qu'ils puissent regagner l'Europe enfin réunis.
Cette superproduction de l'époque (24 millions de Marks 1920), première adaptation de ce qui est devenu un classique de la littérature d'aventure allemande, laissait, beaucoup plus que les deux versions ultérieures, la part belle au fantastique. Le film débutait sur la scène hallucinante de la « résurrection » du fakir grâce à la puissance de volonté du rajah. L'ambiance était créée... Elle se poursuivait par étapes en soulignant les pouvoirs supranormaux de Rami : hypnotisme, suggestion aux animaux, commandes à la matière inerte (l'une des scènes montrait une roue de la voiture d'Irène qui se détache pour la retarder alors qu'elle cherche à rejoindre son fiancé à l'aéroport). Sous-titré à l'époque « Drame mystérieux au Pays des Fakirs », le film connut un grand succès en Europe. Conrad Veidt se distingua dans le personnage du rajah à la volonté surhumaine et qui ne vit plus que pour la vengeance...
Fritz Lang qui collabora activement à l'adaptation du roman de sa femme d'alors, Thea Von Harbou, espérait réaliser le film. Cette possibilité ne lui fut offerte qu'à la fin de sa carrière, en 1958 : *Le Tigre du Bengale* et *Le Tombeau Hindou*, en Eastmancolor, avec Debra Paget, Paul Hubschmidt, Walter Reyer. Entre-temps, une autre version avait été présentée en Allemagne dans les années Trente : *Le Tigre du Bengale* (1937) de Richard Eichberg, avec Kitty Jantzen, Fritz Van Dongen, Theo Lingen (Version française de Richard Eichberg également, avec Alice Field, Max Michel et Roger Karl).

Der Leidensweg der Inge Krafft. *R.* : Robert Dinesen. *Sc.* : Joe May, d'après une idée de Thea Von Harbou. • « Mélodrame. »

1922

Lucrezia Borgia. (Lucrèce Borgia.) *Prod., Sc.* et *R.* : Richard Oswald, d'après une documentation historique et le roman de Harry Scheff. *Ph.* : Karl Freund, Karl Vass, Carl Drews. *Avec* : Albert Bassermann, Liane Haid, Paul Wegener, Heinrich George, Wilhelm Dieterle, Lothar Müthel. Nouvelle évocation historique à grand spectacle. Conrad Veidt est Césare Borgia et Liane Haid, Lucrèce.

1923

Paganini (Paganini.) *Sc.* et *R.* : Heinz Goldberg. *Prod.* : Conrad Veidt-Richard Oswald. Librement adapté de recherches historiques de Paul Beyer. *Avec* : Eva May, Alexander Granach, Grete Schrodter, Hermine Sterler, Martin Herzberg, Hans Wassmann, Gustav Frohlich. • Conrad Veidt incarne Paganini.

Wilhelm Tell. (Guillaume Tell.) *R.* : Rudolf Dworsky, Rudolf Walther-Fein. *Sc.* : librement adapté d'une pièce de Schiller par Willy Rath. *Ph.* : Guido Seeber. *Déc.* et *Cost.* : Ernst Stern. *Avec* : Hans Marr, Erich Kaiser-Titz, Emil Rameau, Fritz Kampers. • Première adaptation de la célèbre légende. Conrad Veidt est le prévôt Gessler face à Hans Marr qui incarne Guillaume Tell.

Glanz gegen Glück. *R.* : Adolf Trotz. *Sc.* : Erich Pabst, Adolf Trotz. *Avec* : Erna Morena, Eduard Von Winterstein, Georg John, Rosa Valetti. • « Fantaisie dramatique. »

Lord Byron. (Lord Byron.) *R.* : Conrad Veidt.
Il semble bien, selon certains documents, que Conrad Veidt ait tourné cette évocation de la vie de Lord Byron et qu'il l'ait lui-même dirigé. Mais, sans certitude, le titre est donné sous toutes réserves.

1924

Carlos und Elisabeth. (Sous l'Inquisition.) *Prod., Sc.* et *R.* : Richard Oswald. Librement adapté d'une pièce de Schiller. *Ph.* : Karl Hasselmann, Karl Puth, Karl Vass, Theodor Sparkuhl. *Déc.* et *Cost.* : C. F. Werndorff. *Avec* : Eugen Klopfer, Aud Egede Nissen, Wilhelm Dieterle, Adolf Klein, Martin Herzberg.
Conrad Veidt tient un double rôle dans cette production historique sortie en France en 1929.
« Pourtant, les décors, aussi sombres que les passions des personnages, se fondant dans le drame à la manière expressionniste, témoignaient d'une certaine recherche[7]. »

Das Wachsfigurenkabinett. (Le Cabinet des Figures de Cire.) *R.* : Paul Leni. *Sc.* : Paul Leni, Henrik Galeen. *Déc.* : Paul Leni. *Ph.* : Helmar Lerski. *Cost.* : Ernst Stern. *Avec* : Wilhelm Dieterle, Emil Jannings, Werner Krauss, Olga Von Belajeff, John Gottowt, Ernst Legal, Georg John.
« Un jeune poète (Wilhelm Dieterle) erre sur un champ de foire et pénètre dans la baraque d'un forain qui cherche quelqu'un capable d'écrire des histoires prenant pour personnages ses figures de cire... Le poète visite l'établissement et envoûté par trois personnages de cire, commence à écrire fébrilement, contemplé par la fille du forain. Son propos sera d'évoquer trois tyrans célèbres de l'histoire. Le premier, Haroun-El-Rashid (Emil Jannings), dans un Bagdad de fantaisie, est un potentat grotesque et ridicule, un calife ubuesque qui ne mérite que l'indifférence et le mépris. Le second, bien plus inquiétant, est Ivan le Terrible (Conrad Veidt), tsar de Russie, qui gouverne par la terreur. Le dernier est Jack l'Éventreur (Werner Krauss) qui poursuit dans son sommeil, le jeune poète accompagné de la fille du bateleur dont il est amoureux. La fuite éperdue qui s'ensuit débouche sur un sombre cauchemar jusqu'au réveil salvateur du jeune couple.
La méthode du film à sketches fut inaugurée par Fritz Lang en 1921 avec *Les trois Lumières* dont chaque partie se passait à une époque et dans un pays différent. Un quatrième sketch était initialement prévu dans *Le Cabinet des Figures de Cire*; il ne fut probablement jamais tourné. Telle qu'elle demeure, l'œuvre est mémorable bien qu'inégale, dominée tout entière par la puissance du second épisode.
Conrad Veidt en Ivan le Terrible, « incarnation de désirs insatiables et de cruautés inouïes »[8], est en tous points remarquables. Le comédien sait donner, par un jeu à la fois crispé et violemment

7. *Francis Courtade (Op. cité).*

8. *Siegfried Kracauer.* De Caligari à Hitler, *Ed. « L'Age d'Homme ». Lausanne (1973).*



démonstratif, l'image d'un être littéralement possédé par le Mal, esclave de ses plaisirs pervers, fasciné par le raffinement de ses tortures, dévoré par un effroi sans bornes lorsqu'il se trouve enfin face à sa propre mort : son nom est inscrit sur le sablier maléfique qu'il destinait à toutes ses victimes; lorsque le sable sera écoulé, il mourra; alors, fébrilement, tremblant, terrifié, Ivan tourne et retourne le sablier maudit jusqu'à devenir fou...
Le comédien nous livre ici une composition de l'acteur expressionniste magistrale car l'excès du jeu même, le schématisme des attitudes, loin de tomber dans la caricature, accentuent au contraire une certaine similitude de ton entre les personnages et le décor qui les entoure : regards torves, démarche titubante, contorsions du corps semblent l'apparenter au décor tortueux dont il épouse les formes...
Rappelons que la supervision artistique du film fut confiée à Robert Wiene et que l'entreprise, par son titre et le milieu dans lequel elle se déroule, visait à exploiter la renommée du *Cabinet du Docteur Caligari*...

Orlacs Hande. (Les Mains d'Orlac.) *R. :* Robert Wiene. *Sc. :* Ludwig Nerz, d'après le roman de Maurice Renard. *Ph. :* Günther Krampf. *Déc. :* Stefan Wessely. *Avec :* Alexandra Sorina, Fritz Strassny, Carmen Cartellieri.
« Pianiste virtuose, Orlac (Conrad Veidt) a perdu ses deux mains dans un accident de chemin de fer. Un chirurgien lui en greffe de nouvelles prélevées sur le corps d'un criminel condamné à mort. Orlac réapprend à jouer du piano avec difficultés. Mais « ses » mains ont acquis une existence propre et n'obéissent plus à son cerveau : lorsqu'il écrit, c'est l'écriture du mort qui apparaît sur le papier... Petit à petit, Orlac en vient à penser qu'il a assassiné son propre père sous l'emprise des mains diaboliques; bientôt, le pianiste devient la proie d'un maître-chanteur...



Dans le rôle d'Orlac, Conrad Veidt a encore une fois l'occasion de donner le meilleur de lui-même et de son talent de composition. Le personnage d'Orlac est un tremplin idéal pour un comédien ainsi spécialisé dans les rôles de déments. Si la composition n'offre pas autant de possibilités expressives que le Dr Jekyll (porté 35 fois à l'écran!), il est surprenant de constater que le subtil roman de Maurice Renard n'ait fait l'objet que de trois versions cinématographiques. Reconnaissons honnêtement que la meilleure des trois est américaine (*Mad Love, 1935, de Karl Freund) parce que bénéficiant d'un prolongement de scénario que n'avait pas imaginé le romancier (le chirurgien, le docteur Gogol — Peter Lorre dont c'était le premier film américain — était amoureux de la femme d'Orlac et la greffe fantastique, réalisée dans le but précis de détruire le couple)... Plus récemment, en 1961, Edmond T. Gréville signa la troisième et ultime version, pour l'instant, avec Mel Ferrer dans le personnage du pianiste : une œuvre moyenne mais quand même estimable.*
Précisons que le thème de l'organe greffé qui prend peu à peu possession de la mentalité du patient fut abondamment repris dans la Science-Fiction littéraire, mais ne fit que peu d'apparitions au cinéma. Précisons aussi que cette « médecine-fiction », comme beaucoup d'autres extrapolations techniques imaginées au début du siècle, est devenue aujourd'hui une réalité. La première greffe de mains sur un amputé eut lieu en 1966, avec des organes prélevés sur un cadavre. L'histoire ne dit pas si les prolongements du fait divers furent aussi spectaculaires que ceux imaginés par Maurice Renard. On peut encore rêver...

Nju. (A qui la faute ?) *R. :* Paul Czinner. *Sc. :* Carl Meyer, d'après une pièce d'Ossip Dymow. *Ph. :* Reimar Kuntze. *Déc. :* Günther Hesch. *Avec :* Elisabeth Bergner, Emil Jannings, Migo Bard, Nills Edwall, Margarete Kupfer, Aenne Rottgen, Karl Platen.
« Une jeune femme (Elisabeth Bergner) quitte son mari (Emil Jannings) et son enfant, pour suivre un séduisant étranger (Conrad Veidt). Mais l'amant de passage se lasse vite et lui enjoint de retourner dans son foyer. Elle préfère le suicide à l'humiliation.
Le premier film de Paul Czinner dont le sujet fut choisi pour fournir à sa femme Elisabeth Bergner un rôle à sa mesure. Cette « Madame Bovary » mi-slave, mi-germanique oubliée aujourd'hui fut considéré à l'époque comme l'un des sommets du « Kammerspiel », l'école réaliste allemande née parallèlement à l'Expressionnisme.

Schicksal. *R. :* Felix Basch. *Sc. :* Felix Basch, Walter Wassermann, d'après un roman de Guido Kreutzer. *Ph. :* Franz Planer. *Avec :* Lucie Doraine, Hilde Radnay, Paul Bildt, Lia Eibenschütz. • Mélodrame.

1925

Liebe macht Blind. (L'Amour est Aveugle). *R. :* Lothar Mendes. *Sc. :* Robert Liebmann, d'après une histoire de Viktor Leon. *Ph. :* Werner Brandes. *Avec :* Lil Dagover, Lilian Hall-Davis, Georg Alexander, Emil Jannings. • Comédie matriarcale.

Der Geiger von Florenz. (Le Violoniste de Florence.) *Sc.* et *R. :* Paul Czinner. *Avec :* Elisabeth Bergner, Nora Gregor, Walter Rilla.
Solange (Elisabeth Bergner), fille d'un riche industriel de Zurich (Conrad Veidt), s'enfuit du pensionnat où elle était enfermée. Son père la retrouve, grâce à un tableau pour lequel elle a posé, en violoniste vagabonde, pour un séduisant peintre de Florence (Walter Rilla).

Le Comte Kostia/Graf Kostjaa. *Sc.* et *R. :* Jacques Robert. Coproduction franco-allemande tournée en studios à Paris et en extérieurs en Allemagne. *Prod. :* Ciné-France (Paris)/Vesti (Berlin), d'après un roman de Victor Cherbuliez de l'Académie Française. *Ph. :* Lucas, Bellavoine. *Avec :* André Nox, Pierre Daltour, Paul Pauley, Daniel Mendaille, Genica Atanasiu, Claire Darcas, Lilian Constantini.
Après avoir perdu sa femme Olga et l'un de ses enfants, le comte Kostia Petrovitch Lerminoff (Conrad Veidt) vit retiré dans une demeure féodale sur les bords du Rhin, avec pour seuls compagnons son fils Stéphane (Genica Atanasiu) et le pope Alexis (Paul Pauley). Gilbert de Saville (Pierre Daltour) vient vivre au château en qualité de secrétaire particulier. Il

y découvre une atmosphère étrange : le comte Kostia est un être cruel, tyrannique, qui sème la terreur dans son entourage; neurasthénique, il a de fréquentes crises de somnambulisme que soigne le docteur Vladimir Paulitch (André Nox). Les colères du comte deviennent de plus en plus violentes, et il finit par enfermer Stéphane dans le donjon du château... En voulant porter secours au jeune homme, Gilbert de Saville parviendra à percer le terrible secret de son hôte : en réalité, Stéphane est la fille du comte que tout le monde croyait morte; Kostia l'avait contraint à prendre la place de son fils qu'il adorait parce qu'il pensait qu'elle était le fruit d'un lit adultérin. En fait, le docteur Paulitch était le véritable responsable du drame : c'est à cause de lui que la comtesse Olga, déshonorée, s'était suicidée et c'est par vengeance qu'il entretenait la folie du comte...

Encore un rôle conçu pour exploiter la personnalité du comédien dans un film qui eut un grand retentissement à l'époque (c'était l'une des toutes premières coproductions franco-allemandes) et qu'il est aujourd'hui impossible de voir.

1926

Ingmarsarvet et Till Osterland. (Les Maudits.) *R. :* Gustaf Molander. Suède. Sorti en France en deux époques : I/ L'héritage d'Ingmar et II/ Vers l'Orient. *Sc. :* Gustaf Molander, Ragnar Hylten-Cavallius, d'après « Jerusalem en Terre Sainte » de Selma Lagerlof. *Avec :* Lars Hanson, Jenny Hasselquist, Mona Martenson, John Ekman, Anna Lindahl.

En Dalécarlie (Suède), les Parsonn, riches propriétaires terriens sont maudits depuis des générations pour expier la cruauté d'un ancêtre : les premiers-nés sont toujours idiots et aveugles. Martha Parsonn (Mona Martenson) épouse Lill-Ingmar (Lars Hanson), fils d'un paysan ruiné. Devenue enceinte, la peur de la malédiction est trop forte : elle convainc Ingmar de partir en pèlerinage pour la Terre Sainte de Jérusalem afin d'effacer les péchés familiaux. Son enfant naîtra sain et Gertrude Storm (Jenny Hasselqvist), l'ex-fiancée d'Ingmar, lui pardonnera de l'avoir abandonnée...

Conrad Veidt incarne Helgum, un pèlerin illuminé qui rachète les âmes des pêcheurs en se sacrifiant pour eux lors d'un naufrage. Le rôle fut de toute évidence conçu pour lui et sa prestation très remarquée. A part cela, ce film suédois romantique, dans la lignée directe de *La Charrette fantôme* et *Le Trésor d'Arne*, baigne tout entier dans une atmosphère morbide profondément mystique et demeure l'un des grands succès commerciaux de l'année 1926. Il s'agit d'une seconde version. Victor Sjostrom avait déjà adapté en 1919 le roman de Selma Lagerlof sous le titre de *Ingmarssonerna.*

Enrico IV. (Le Fou.) *R. :* Amletto Palermi. Italie. *Sc. :* Alfred Schirokauer, Kurt Wesse, Amletto Palermi, d'après la pièce de Luigi Pirandello. *Ph. :* Curt Courant. *Déc. :* Harmann Warm. *Avec :* Agnes Esterhazy, Henriette Fantis, Angelo Ferrari, Robert Scholz, Hermann Vallentin.

Le richissime comte di Favari (Conrad Veidt), passionné de reconstitutions historiques organise une fête masquée, à laquelle sont conviés la séduisante marquise Spina (Agnes Esterhazy) et le baron Belcredi (Robert Scholz). Mais le comte de Favari est victime d'une chute de cheval provoquée par la traîtrise du baron. Dès lors, ayant perdu l'esprit, il prend la personnalité de son déguisement, le roi Henri IV, empereur d'Allemagne. Di Favari vit ainsi des années dans la démence, jusqu'au jour où, à l'insu de tous, il recouvre la raison et songe à la vengeance. Il finira par poignarder le baron Belcredi, dans un geste de colère, et devra à jamais jouer les fous pour échapper à la justice.

Film totalement invisible et oublié, *Le Fou* bénéficie pour l'époque d'une excellente presse. La composition de Conrad Veidt a frappé les esprits et ce ne sont qu'éloges le concernant, les uns parlant « d'interprétation magistrale », les autres d'un « art sublime du morbide »...

Die Bruder Schellenberg. (Les Frères Schellenberg.) *R. :* Karl Grune. *Sc. :* Karl Grune, Willy Haas, d'après un roman de Bernhardt Kellermann. *Ph. :* Karl Hasselmann. *Avec :* Lil Dagover, Liane Haid, Henry de Vries, Bruno Kastner, Julius Falkenstein.

Conrad Veidt interprète le rôle des deux jumeaux Wenzel et Michel Schellenberg. Le premier, rapace et sans scrupules, devient, par de fructueuses opérations boursières, un homme d'affaires puissant et redouté; l'autre, humble et humain, se fait embaucher dans l'une des entreprise de son frère et tente de racheter les méfaits de ce dernier en créant une colonie pour les ouvriers sans travail. Wenzel abandonne Jenny Florian (Liane Haid), jeune actrice de théâtre dont il a favorisé la carrière pour épouser Esther Raucheisen (Lil Dagover), fille de son ancien patron. Mais Esther ne l'aime pas. Wenzel veut la contraindre par chantage. Elle se refuse. Il l'étrangle dans un accès de démence. Michel prendra Jenny sous sa protection.

Cette « hésitation entre le romantisme à la Caligari et le drame américain » (Jean Prevost) fut en son temps fort bien accueillie. Conrad Veidt se distingua dans le double rôle des frères ennemis l'un raffiné et cynique, l'autre modeste, compatissant, émouvant. Talent ou funeste destinée, c'est dans le personnage du premier qui sombre dans la démence qu'il fut le plus convaincant.

« Techniquement parlant, ce double rôle posait à un acteur une série de difficultés. Il doit jouer avec un partenaire qui est absent. Il faut s'adresser à quelqu'un qui n'est que du vent et pourtant, de la réponse de ce fantôme dépendent énormément de choses. Cette réponse, on la tournera tout à l'heure ou demain, et de nouveau celui à qui elle s'adressera sera absent. Le public et même les gens de métier peuvent difficilement imaginer le degré de concentration, la constante substitution du moi au toi, qui furent nécessaires pour arriver à l'effet obtenu par le metteur en scène. Heureux l'acteur dont le jeu est soutenu par une idée. Ce fut mon cas cette fois-ci. J'ai constaté une fois de plus que le cinéma est l'art par excellence pour exprimer des sentiments... »

Conrad Veidt *(19 mars 1926)*

Dürfen wir schweigen? (Le Baiser Mortel ou « Faut-il se taire? ») *Prod., Sc.* et *R. :* Richard Oswald. *Ph. :* Gustav Ucicky, Eduard von Borsody. *Déc. :* Heinrich Richter. *Avec :* Walter Rilla, Fritz Kortner, Elga Brink, Mary Parker, Henry de Vries, Frida Richard.

« Ce mélo archi-conventionnel et moralisateur au possible met en présence des personnages déjà stéréotypés au milieu d'une intrigue parfaitement incroyable. Pour avoir embrassé une prostituée sur la joue, Conrad Veidt devient syphilitique et mettra d'abord quinze ans dans le récit, puis dix minutes sur l'écran à succomber, après avoir décimé sa famille[9]. »

« Faut-il se taire? Non. Nous ne pouvons pas nous taire! Nous devons lutter de toutes nos forces contre les maladies vénériennes et pour y arriver tous les moyens sont bons, même s'ils sont aussi dérisoires que ce film... » *Der Film n° 15 (1926).*

Kreuzzug des Welbes. *R. :* Martin Berger. *Sc. :* Martin Berger, Dosio Koffler. *Avec :* Harry Liedtke, Werner Krauss, Ernst Hoffmann.
• Tout comme le précédent, l'un des derniers films de prophylaxie sexuelle.

Der Student von Prag. (L'Étudiant de Prague.) *R. :* Henrik Galeen. *Sc. :* Henrick Galeen, Hanns Heinz Ewers, d'après le script original de H. H. Ewers pour la version précédente (1913). *Ph. :* Günther Krampf. *Déc. :* Hermann Warm. *Avec :* Werner Krauss, Agnes Esterhazy, Elizza La Porta, Ferdinand von Alten, Fritz Alberti, Erich Kober, Max Maximilian, Sylvia Torf, Marian Alma.

En 1838, à Prague, Baldwin, pauvre étudiant (Conrad Veidt) vend son reflet dans un miroir à l'étrange sorcier Scapinelli (Werner Krauss) contre la promesse d'un riche et beau mariage et d'une éternelle jeunesse... Quelque temps plus tard, le jeune homme fait une galante rencontre et pense que ses désirs les plus fous vont se réaliser. Mais son double, totalement dissocié de sa personnalité, devient un rival imprévu qui le trahit et le déshonore : Baldwin ne parvient plus à se justifier aux yeux de celle qu'il aime car les actes de son reflet contredisent toutes ses promesses... Acculé au désespoir, à bout de nerfs, le soir dans sa pauvre mansarde, Baldwin tire sur son reflet dans le miroir et meurt au même instant. Scapinelli, l'incarnation de Satan, déchire alors le pacte maudit...

C'était le rôle préféré de Conrad Veidt.

L'Étudiant de Prague est un film-

9. *Francis Courtade (Op. Cité).*



phare de l'Expressionnisme allemand. En fait, c'est le film qui commence et termine chronologiquement ce courant artistique : la première version date de 1913 (film perdu). La seconde qui nous intéresse ici — et la plus belle — est la dernière œuvre à pouvoir se réclamer officiellement de l'École illustrée par Fritz Lang, Robert Wiene, Paul Leni et Murnau. Arthur Robison tournera en 1935 une troisième version avec Adolf Wohlbrück. Moins connue sans doute que des œuvres comme *Caligari* ou *Nosferatu*, son influence fut plus importante car son intrigue est plus qu'aucune autre typique de l'état d'esprit germanique, cet espèce de désespoir morbide et tenace qui se dégage de la totalité des films de l'époque, qu'ils soient fantastiques ou réalistes.

Il s'agit en fait de l'un des scénarios écrits spécifiquement pour l'écran qui ait engendré un véritable Mythe cinématographique en Allemagne (parallèlement au **Golem** qui se réclame d'une œuvre littéraire de Gustav Meyrink). Le sujet original fut écrit par Hanns Heinz Ewers, grand spécialiste de récits fantastiques à résonances fréquemment sexuelles (son œuvre essentielle demeure « La Mandragore » qui sera aussi à l'origine d'une longue lignée cinématographique), en collaboration avec Paul Wegener. En fait, le script original accuse de nombreuses parentés, de nombreuses influences littéraires. Outre la légende de Faust, il emprunte à « L'Homme qui a perdu son Ombre » de Chamisso (l'histoire de Peter Schlemihl qui fit l'objet d'une adaptation au cinéma en 1915, dirigée par Stella Rye), à « L'Histoire du Reflet Perdu » de E. T. A. Hoffmann et au « William Wilson » d'Edgar Poë. Mais ce nouveau pacte avec le diable introduit aussi la révolte du Double qui finit par entrer en conflit avec son possesseur (similaire au « Dr Jekyll » de Stevenson). C'est le privilège des œuvres d'art de savoir ainsi emprunter à l'acquis culturel afin de prolonger et revivifier le souvenir des vieilles légendes.

Soulignons à ce propos combien le cinéma allemand de l'époque est fertile en histoires de dédoublements de personnalités : outre les trois versions de *L'Étudiant de Prague*, outre *La Tête de Janus* et *Les Frères Schellenberg*, outre *Le Docteur Mabuse*, c'est aussi le thème de *Die Andere* (L'Autre — 1913), d'après une pièce de Paul Lindau décrivant le cas du fameux Procureur Hallers qui a acquis la faculté de se dédoubler à la suite d'une chute de cheval, et encore de *Kohlhiesl's Tochter* (Les Filles de Kohlhiesl — 1920) d'Ernst Lubitsch, dans lequel une femme du monde incarne également sa servante frustre et grossière...

II / BRÈVE TRANSITION HOLLYWOODIENNE (1927-1928)

1927

The Beloved Rogue. (L'Étrange Aventure du Poète-Vagabond ou le Vagabond Bien-aimé.) *R. :* Alan Crosland. *Prod. :* United Artists. *Sc. :* Paul Bern. *Déc. :* William Cameron Menzies. *Avec :* John Barrymore, Marceline Day, Henry Victor, Mack Swain, Slim Summerville, Lawson Butt.

Conrad Veidt incarne un savoureux et pervers Roi Louis XI aux prises avec les concepts anarchisants d'un François Villon (John Barrymore) dans une somptueuse reconstitution d'époque qui n'a pas grand-chose à voir avec la réalité historique.

A Man's Past. *R. :* George Melford. *Prod. :* Universal. *Sc. :* Paul Kohner, d'après « Diploma », une pièce de Emerich Foldes. *Avec :* Barbara Bedford, Ian Keith, Arthur Edmund Carew.

Un film au sujet profondément dramatique mais qui eut le mérite de porter pour la première fois au cinéma le problème de l'euthanasie.

1928

The Man who Laughs. (L'Homme qui Rit.) *R. :* Paul Leni. *Prod. :* Paul Kohner/Universal. *Sc. :* J. Grubb Alexander, assisté de Charles Wittaker, Marion Ward, May MacLean, d'après le roman de Victor Hugo. *Ph. :* Gilbert Warrenton. *Déc. :* Charles D. Hall. *Cost. :* David Cox, Vera West. *Mont. :* Maurice Pivar, Edward Cahn. *Assist. Réal. :* Louis Friedlander (Lew Landers), Jay Marchant, John Voshell. *Avec :* Mary Philbin (Dea), Olga Baclanova (Duchesse Josiane), Brandon Hurst (Barkilphedro), Cesare Gravina (Ursus), Stuart Holmes (Lord Dirry-Moir), Julius Molnar (Gwynplaine enfant), S. de Grasse (James II), George Siegmann (Dr. Harrquannone), Josephine Crowell (La Reine Anne).

En Angleterre au XVIIe siècle, Gwynplaine dont le père, ennemi politique du roi, a été tué dans la Vierge de Fer, est défiguré et vendu à des bohémiens sur ordre du souverain : on lui a fendu la bouche jusqu'aux oreilles d'un coup de couteau. Devenu phénomène de foire, le jeune homme est exhibé dans la tente d'Ursus. Il aime Déa qui est aveugle et qui ainsi n'est pas rebutée par son horrible apparence. Mais son origine noble est enfin prouvée et Gwynplaine se trouve réhabilité. Il est aimé de la perverse Duchesse Josiane, sœur de la Reine Anne, et siège à la chambre des Lords. Mais Gwynplaine ne peut vivre dans cet univers factice du mensonge et de l'hypocrisie. Écœuré par les mœurs dissolus du milieu politique, il préfèrera partir en compagnie de Déa et de son amour sincère vers les terres pleines de promesses du Nouveau Monde...

En 1923, l'adaptation de *Notre-Dame de Paris (The Hunchback of Notre-Dame)* de Wallace Worsley, pour lequel Lon Chaney s'était composé un maquillage mémorable, avait obtenu un succès consi-



dérable. C'est pour tenter de le renouveler que les directeurs de la compagnie Universal fouillèrent toute l'œuvre de Victor Hugo pour découvrir LE texte offrant des possibilités similaires pour un nouveau « boom » publicitaire et commercial... Le choix se porta sur « L'Homme qui Rit » que Hugo écrivit en 1869, durant son exil à Guernesey et à Bruxelles. En fait, l'œuvre n'a rien de fantastique — tout comme *Notre-Dame de Paris*; il s'agit plutôt d'un mélodrame doublé d'une satire politique et sociale particulièrement amère.
L'adaptation, contre toute attente, est une œuvre d'une incontestable valeur artistique, au propos désabusé et au ton profondément morbide.

Devant le refus catégorique de la Metro-Goldwyn-Mayer de prêter Lon Chaney alors sous contrat exclusif, Carl Laemmle fit appel à Conrad Veidt. La présence de l'acteur allemand accentue sans aucun doute cette amertume intense que n'atténue que partiellement un « happy-end » conventionnel qui fut substitué à la fin très pessimiste du roman. A l'opposé du style de composition de Lon Chaney, le jeu de Conrad Veidt fut tout en délicatesse et en subtilité. En fait, si le film est considéré la plupart du temps comme une œuvre relevant de la catégorie du Fantastique, il ne doit cette appellation qu'à la performance de l'acteur qui atteint ici l'apogée de ses rôles de ténébreux pathétiques.

Ses apparitions, sa présence sont une parfaite illustration — concertée?... — du mot fameux de Lon Chaney : « Le comble de l'épouvante, c'est d'entendre frapper à votre porte sur le coup de minuit et de découvrir un clown immobile sur le seuil. »

C'est le privilège des grands artistes de parvenir ainsi à terroriser ou à émouvoir le public avec un visage constamment hilare. Le personnage de « L'Homme qui Rit » a tenté plus d'un comédien depuis le film de Paul Leni. Kirk Douglas, à la fin des années Soixante, s'intéressa un moment au rôle, mais le projet n'aboutit pas. Sergio Corbucci signa en 1966 *L'Uomo che Ride (L'Imposture des Borgia)* avec Jean Sorel en Gwynplaine, qui mélange sans vergogne, grâce à l'appui de SIX « adaptateurs », l'histoire originale au destin de César Borgia! Le film ne mérite de figurer ici qu'à titre de curiosité. Rappelons enfin pour mémoire le film de William Castle, *Mr. Sardonicus* (1961) dans lequel le Baron du même nom a jadis été défiguré par la peur en profanant un tombeau...

The Last Performance ou **Erich the Great. (Erik le Mystérieux.)** *R. :* Paul Fejos. *Prod. :* Universal. *Sc. :* James Ashmore Creelman. *Ph. :* Hal Mohr. *Avec :* Mary Philbin, Leslie Fenton, Anders Randolph, Fred Mac Kaye.
Dans un grand music-hall de Budapest, le numéro de l'illusionniste Erich Goff dit Erich-le-Grand (Conrad Veidt) connaît un grand succès. Erich aime en secret sa jeune partenaire Julie Fergeron (Mary Philbin) et se heurte sans cesse à la jalousie maladive de son aide Boffo Black (Leslie Fenton). A la demande de Julie, Erich prend à son service un jeune vagabond, Mark Royce (Fred Mac Kaye), qu'il initie à son Art. La petite troupe part se produire dans une tournée aux États-Unis. Boffo, toujours jaloux, confie à Erich que Mark et Julie sont amoureux l'un de l'autre. Quelques jours plus tard, Mark présente sur scène le tour de la Malle Mystérieuse dans laquelle on enferme une personne et que l'on transperce ensuite avec plusieurs épées. Boffo est le sujet de l'expérience; mais lorsque la malle est ouverte, on le retrouve tué d'un coup d'épée. Comme Mark et Boffo s'étaient disputé avant la représentation, Mark est arrêté et accusé de meurtre avec préméditation. Erich se trouve soudain débarrassé de ses deux rivaux... Mais devant la douleur profonde de Julie, le magicien se rend au tribunal, prouve l'innocence de Mark en s'accusant du crime, puis se suicide à la vue de tous.
Erik le mystérieux est un film difficile à voir. Pourtant, il dégage un charme rare, subtil, tenace. Le personnage du magicien a été naturellement conçu pour Conrad Veidt et ce dernier y fait merveille avec son jeu sobre, plein de finesse, et son regard aux effluves magnétiques sait transmettre sans grandiloquence les affres de la passion qui le torture... Un film méconnu et l'un de ses plus grands rôles.

III / SECONDE PÉRIODE ALLEMANDE (1929-1933)

1929
Das Land ohne Frauen. (Terre sans Femmes.) *R. :* Carmine Gallone. *Prod. :* Tobis-Lux. *Sc. :* Ladislaus Vajda, d'après un roman de Peter Bolt. *Avec :* Elga Brink, Grete Berger, Clifford McLaglen.
• Drame d'aventures situé dans le milieu des chercheurs d'or en Australie, à la fin du siècle dernier.

1930
Die letzte Kompagnie (La dernière Compagnie.) *R. :* Kurt Bernhardt. *Prod. :* U.F.A. *Sc. :* Ludwig Von Wohl, Heinz Goldberg, d'après une histoire de Hans Wilhelm et Hermann Kosterlitz.
Au cours de la campagne de Prusse de Napoléon, le capitaine Burke (Conrad Veidt) et douze de ses hommes se sacrifient dans un combat d'arrière-garde désespéré contre les troupes françaises pour couvrir la retraite du reste de leur régiment...
Cette exaltation souvent naïve de la grandeur des servitudes militaires et du patriotisme fait partie de ces bandes à la gloire de l'autorité qui allaient connaître, grâce au nazisme, un développement colossal. Une très belle reconstitution de bataille. Conrad Veidt joue également dans la version britannique.

Die grosse Sehnsucht. *R. :* Stefan Szekely. *Prod. :* Cicero-Deutscher Tonfilm. *Sc. :* Hans H. Zerlett.
Comédie musicale prenant pour cadre le milieu du spectacle. Beaucoup de grandes vedettes de l'époque y firent une brève apparition dans leur propre rôle. Conrad Veidt est l'une de celles-ci.

Der Mann der den Mord Beging ou **Nachte am Bosphorus. (L'Homme qui assassina.)** *R. :* Kurt Bernhardt. *Sc. :* Heinz Goldberg, Hermann Kosterlitz, Harry Kahn, d'après le roman de Claude Farrère et la pièce de Pierre Frondaie. *Avec :* Heinrich George, Frieda Richard, Gregory Chmara, Erich Ponto, Trude Von Molo.
« A Constantinople, un attaché militaire français (Conrad Veidt) s'éprend de la femme d'un aristocrate britannique maltraitée par son mari. La passion le mènera jusqu'au crime.

▼



Le film fut tourné en quatre versions (française, anglaise, espagnole et allemande). Kurt Bernhardt collabora avec Jean Tarride pour la version française. Conrad Veidt n'apparaît que dans la version allemande.

1931

Menschen im Kafig. (Le Cap Perdu.) *Prod.* et tourné en Grande-Bretagne. *R. :* Ewald-André Dupont. *Prod. :* British International. *Sc. :* Victor Kendall, d'après « Cap Forlorn », pièce de Frank Harvey. *Avec :* Fritz Kortner, Erich George, Tala Birell.
Un gardien de phare trompé par sa femme avec un criminel en fuite, livre ce dernier à la justice puis se sépare de son épouse.
Conrad Veidt incarne le séducteur rescapé d'un naufrage. Deux autres versions (anglaise et française) furent dirigées par E. A. Dupont. Conrad Veidt n'apparaît que dans la version allemande.

Die Nacht der Entscheidung. (Le Rebelle.) *R. :* Dimitri Buchowetzki. *Prod. :* Paramount. *Sc. :* Martin Brown, Louise Long, d'après une pièce de Lajos Zilahy. *Avec :* Olga Tschechowa, Peter Voss, Trude Hesterberg.
En Russie, au cours de la Première Guerre Mondiale, une femme séduit un général (Conrad Veidt) pour qu'il épargne son mari, brillant physicien déserteur. Quatre versions du film furent tournées (française, américaine, suédoise et allemande). La version américaine (*The Virtuous Sin*) fut dirigée par George Cukor et Louis Gasnier.

Der Kongress tanzt. (Le Congrès s'amuse.) *R. :* Erich Charell. *Prod. :* U.F.A. *Sc. :* Norbert Falk, Robert Liebmann. *Avec :* Lilian Harvey, Willy Fritsch, Otto Walburg, Lil Dagover, Alfred Abel, Eugen Rex, Carl-Heinz Schroth.
Au cours du Congrès des Princes de l'Europe à Vienne en 1815, une idylle s'ébauche entre le Tsar Alexandre Ier et une jolie vendeuse, tandis que le Chancelier Metternich (Conrad Veidt) se livre à de subtiles intrigues diplomatiques. Mais l'annonce du retour de Napoléon de l'île d'Elbe ramène tout le monde à la réalité.
Cette « super-opérette », avec « ses mélodies agréables et ses intelligents entrelacs culturels[10] », fut un succès commercial mémorable à l'origine d'une mode de films musicaux similaires dans le monde entier. Erich Charrel dirigea également une version française (en collaboration avec Jean Boyer) et une anglaise dans laquelle joue aussi Conrad Veidt. Précisons qu'à l'époque de son exclusivité en Octobre 1931, la version allemande passait en alternance avec la version française à Paris.

Die andere Seite. (L'autre Côté.) *R. :* Heinz Paul. *Prod. :* Candofilm. *Sc. :* Hans Reisinger, d'après la pièce « Journey's End » de R. C. Sheriff. *Avec :* Theodor Loos, Wolfgang Liebeneiner, Friedrich Ettel, Victor de Kowa.
Le drame d'un officier alcoolique, durant la guerre des tranchées en 1917, qui tente de cacher sa déchéance à celle qu'il aime. James Whale avait tourné une version américaine l'année d'avant.

Rasputin, Damon der Frauen. (Raspoutine.) *R. :* Adolf Trotz. *Prod. :* Gottschalk Tonfilm. *Sc. :* Ossip Dymow, Adolf Lantz, Conrad Linz. *Ph. :* Curt Courant. *Déc. :* Pr. Arnstam. *Avec :* Paul Otto (le Tsar), Hermine Sterler (la Tsarine), Kenny Rieve (le Tsarevitch), Carl Ludwig Diehl (le Prince Felix), Alexandra Sorina, Ida Perry, Elza Temary, Charlotte Ander.
Une évocation particulièrement soignée de la vie de ce « paysan sibérien, ce simple cocher qui devint en peu de temps l'inspirateur du Tsar, qui était même au fond le véritable souverain de la Russie[11]... » Raspoutine est l'un de ces personnages historiques étranges dont la fascination n'a jamais cessé de s'exercer sur les cinéastes du monde entier. En 1930, cinq versions de sa vie, de ses intrigues et des circonstances de son assassinat avaient déjà été tournées, dont trois allemandes.
Dans le film d'Adolf Trotz, le rôle différait quelque peu de la conception courante; pour la première fois, l'intriguant fut montré sans parti pris, avec ses émotions, ses faiblesses, ses cruautés, ses élans vers le Bien. Conrad Veidt contribua activement à cette évocation plus réaliste et plus humaine du personnage et se donna à fond dans son interprétation. Les critiques de l'époque ne tarissent pas d'éloges sur sa performance. La mort de Raspoutine fut jugée comme l'un des sommets du jeu de comédien à l'écran. Un critique anonyme écrivit : « Conrad Veidt parvient, en un seul cri que souligne un masque inoubliable, à synthétiser la souffrance physique, la colère, la surprise et le mépris pour son meurtrier. » Si la critique jugea la performance de l'acteur « inoubliable », le film passa pratiquement inaperçu du public.

1932

Der schwarze Husar. (Le Hussard Noir.) *R. :* Gerhardt Lamprecht. *Prod. :* U.F.A. *Sc. :* Curt I. Braun, Philip Lothar Mayring. *Avec :* Mady Christians, Bernhard Goetzke, Ursula Grabley, Gregory Chmara, Otto Walburg.
Une intrigue romantique traitée sur le ton de la comédie et située dans la Prusse occupée par les Français, au temps des guerres napoléonniennes.
« Pour des raisons d'État, Napoléon ordonne à une princesse de Bade d'épouser un prince polonais. » Mais Hansgeorg von Hochberg (Conrad Veidt), « officier des Hussards Noirs, un régiment prussien proscrit, joue un tour à l'empereur : il kidnappe la princesse au cours de son voyage vers l'Est, la sauvant ainsi d'un mariage non désiré[12]. »

F.P.1. (I.F.1. ne répond plus.) *R. :* Karl Hartl. *Prod. :* Erich Pommer/U.F.A. *Sc. :* Kurt Siodmack, Walter Reisch, d'après un roman de Kurt Siodmak. *Ph. :* Günther Rittau, Konstantin Tschet, Otto Baecker. *Déc. :* Otto Hunte. *Mus. :* Hans-Otto Borgmann, Alan Gray. *Avec :* Leslie Fenton, Jill Esmond, George Merritt, Donald Calthrop, Nicholas Hannen, William Freshman, Francis L. Sullivan.
Grâce à l'appui du pilote d'avion Ellissen (Conrad Veidt), l'ingénieur Drosde est parvenu à faire construire une île artificielle en plein Atlantique, à mi-chemin entre Lisbonne et New-York afin de pouvoir ravitailler et réviser les avions qui font la traversée. Mais une conspiration internationale fomentée par des sociétés rivales de transports aériens tentent de saboter l'île. Les occupants de la plateforme I.F.1 (Ile Flottante n° 1) seront sauvés grâce au courage d'Ellissen, mais la construction s'abîmera dans les flots.
Trois versions tournées (allemande, française, anglaise). Fait curieux, Conrad Veidt interprete Ellissen uniquement dans la version anglaise! (ce sont respectivement Hans Albert et Charles Boyer qui reprennent le rôle pour l'Allemagne et la France). Nous ne connaissons que la version française du film (la version allemande fut projetée il y a quelques années à la Cinémathèque de Belgique lors d'une rétrospective). Il fut qualifié en son temps de « film d'anticipation ». Anticipation bien timide puisque l'idée de base est un postulat technique probable pour l'époque et fort réalisable aujourd'hui. Faisant d'ailleurs preuve d'une belle suite dans les idées, Kurt Siodmak travailla la même année sur le scénario de *Der Tunnel* (1933) de Kurt Bernhardt et sur le remake britannique *Transatlantic Tunnel* (1935) de Maurice Elvey, d'après un ouvrage de Bernhardt Kellermann, et qui reprenait et transposait l'essentiel de la présente intrigue en présentant la construction d'un tunnel transatlantique sous-marin...
Le film ne demeure dans notre souvenir qu'un acceptable ouvrage d'aventure relativement bien réalisé, mais surtout remarquable à l'époque pour ses décors et ses truquages. L'intrigue, quant à elle, n'évite guère les poncifs et les situations mélodramatiques avec beaux gestes et grandeurs d'âme... A noter que le réalisateur Karl Hartl a signé en 1934 un film fantastique en tous points remarquables, *L'Or*.

Ich und die Kaiserin. (Moi et l'Impératrice.) *R. :* Friedrich Hollaender. *Prod. :* Erich Pommer/U.F.A.-Alliance Cinématographique Européenne. *Sc. :* Robert Liebman, Walter Reisch, d'après une idée de Felix Salten. *Avec :* Mady Christians, Lilian Harvey, Heinz Rühmann.
Un Comte grièvement blessé à la guerre (Conrad Veidt) retrouve la jeune femme qui l'a sauvé grâce à la valse qu'elle fredonnait en le soignant. Il s'agit de la coiffeuse personnelle de l'Impératrice. Conrad Veidt est la vedette masculine de la version allemande de ce film musical, le dernier que Lilian Harvey ait tourné en Europe. Le personnage du Comte fut interprété par Charles Boyer dans la version française et la version américaine

10. Siegfried Kracauer (Op. cité).
11. Conrad Veidt. Interview dans « Comœdia » (3 juin 1932).
12. Siegfried Kracauer (Op. cité).

IV / PÉRIODE BRITANNIQUE (1932-1940)

1932

Rome Express. (Rome-Express.) *R. :* Walter Forde. *Prod. :* Michael Balcon/Gaumont-British. *Sc. :* Clifford Grey, Sidney Gilliat, Franl Vosper, Ralph Stock. *Ph. :* Gunther Krampf. *Mus. :* Louis Levy. *Mont. :* Ian Dalrymple. *Avec :* Esther Ralston, Joan Barry, Harold Huth, Gordon Harker, Cedric Hardwicke, Donald Calthrope, Hugh Williams, Frank Vosper, Finlay Currie.

Tout comme *Der Kongress tanzt* fut le film de prestige européen de l'année 1931, *Rome Express* fut le grand succès de l'année 1932. Premier film réalisé dans les nouveaux studios Gaumont à Lime Grove, il fut salué par beaucoup de critiques comme le meilleur film tourné en Angleterre durant la période de l'entre-deux-guerres... L'intrigue mêle avec bonheur suspense et humour, romance et énigme policière. Une actrice victime d'un chantage s'éprend d'un escroc amateur d'art, Zurta (Conrad Veidt), dans le train Paris-Rome. L'histoire dure le temps du voyage. Il s'agit du premier film tourné par l'acteur allemand pour la Grande-Bretagne, mais l'affiche étant pour l'époque « All Stars », la carrière britannique de Conrad Veidt démarrera vraiment avec le film suivant :

1933

I Was a Spy. (J'étais une espionne.) *R. :* Victor Saville. *Prod. :* Michael Balcon/Gaumont-British. *Sc. :* W.P. Lipscomb, Ian Hay, d'après le récit de Marthe Cnockhaert McKenna. *Avec :* Madeleine Carroll, Herbert Marshall, Edmund Gwenn, Anthony Bushell, Gerald du Maurier, Donald Calthrop.

L'histoire authentique d'une infirmière belge (Madeleine Carroll) qui devint espionne dans les Flandres pour le compte des Alliés durant la Première Guerre Mondiale. L'officier allemand qui la démasqua (Conrad Veidt) était amoureux d'elle. C'est le film qui rendit Conrad Veidt très populaire au public britannique.

The Wandering Jew. (Le Juif Errant.) *R. :* Maurice Elvey. *Prod. :* Julius Hagen/Twickenham (Gaumont). *Sc. :* H. Fowler Mear, d'après la pièce de E. Temple Thurston. *Avec :* Marie Ney, Anne Grey, Jack Livesey, Dennis Hoey, Joan Maude, John Stuart, Peggy Ashcroft, Felix Aylmer, Francis L. Sullivan, Ivor Barnard, Abraham Sofaer.

A Jerusalem, Matathias (Conrad Veidt), riche négociant, a injurié le Christ, sur le chemin de la croix. Pour expier son sacrilège, il est condamné à errer sans trêve jusqu'au retour du fils de Dieu sur la terre. Matathias traverse ainsi les siècles et fait peu à peu l'apprentissage de la sagesse. C'est condamné par l'Inquisition qu'il aura enfin droit à une mort rédemptrice sur le bucher...

Cette transposition au cinéma de la célèbre légende[13] fut l'une des productions anglaises les plus ambitieuses de l'époque, et l'une des plus importantes sur le plan commercial, réalisées dans les studios européens. L'auteur de la pièce, E. Temple Thurston, collabora lui-même à l'adaptation, mais sa mort survint durant le tournage, et le script fut terminé en collaboration avec sa femme. Son œuvre avait déjà fait l'objet d'un film en 1923 dirigé par Maurice Elvey. L'accueil général fut fort chaleureux et le film fort vanté pour le soin apporté à la reconstitution des quatre périodes historiques évoquées, et aussi pour la performance de Conrad Veidt.

« Un homme a « porté le film » de son talent inspiré, le magnifique tragédien Conrad Veidt qui a su exprimer l'évolution de Matathias, ses remords, ses révoltes, puis sa sérénité peu à peu surgie des deuils et des ruines. » Lucie Derain (*Cinémonde* du 21 décembre 1933)

1934

Wilhelm Tell. (Guillaume Tell.) *R. :* Heinz Paul. Dernier film allemand. *Prod. :* Terra-Film. *Sc. :* Hanns Johst, Heinz Paul. *Avec :* Hans Marr, Emmy Sonnemann, Eugen Klopfer.

Remake du film muet de 1923, avec Hans Marr qui reprend son rôle de Guillaume Tell et Conrad Veidt celui du prévôt Gessler. L'actrice Emmy Sonnemann devait épouser le Maréchal Goering quelques mois plus tard.

13. *Dans la légende véritable, le Juif Errant s'appelle en réalité Ahasvérus.*

Jew Suss. (Le Juif Suss.) *R. :* Lothar Mendes. *Prod. :* Michael Balcon/Gaumont. *Sc. :* Dorothy Farnum, A.R. Rawlinson, d'après le roman de Leon Feuchtwangler. *Ph. :* Gunther Krampf. *Déc. :* Alfred Junge. *Avec :* Frank Vosper, Paul Graetz, Benita Hume, Gerald du Maurier, Joan Maude, Cedric Hardwicke.

Dans le grand Duché de Wurtemberg au début du XVIIIe siècle, le juif Joseph Suss Oppenheimer (Conrad Veidt) s'est attiré les grâces du Prince Charles-Alexandre, héritier de la Couronne Ducale. Suss devient son entremetteur, son ministre des Finances, et finalement le vrai maître du pays. Il profite de sa situation pour secourir son peuple, sauvant des juifs de condamnations injustes et soulageant la misère du ghetto. Mais le Prince cause indirectement la mort de sa fille Naomi. Dès lors, une haine implacable envahit l'esprit de Suss qui fomente lui-même des troubles et provoque la révolution en incitant Charles-Alexandre à violer la Constitution... Après la mort du Duc, Suss, las de vivre et ayant appris qu'il est un enfant illégitime et non-juif, se laissera condamner et marchera la tête haute vers le supplice.

Conrad Veidt, on l'a vu, fut l'objet de nombreuses pressions de la part du gouvernement hitlérien pour qu'il refuse le rôle. Et paradoxalement, la production, elle, craignait de déplaire aux communautés juives américaines dans le traitement filmique d'un classique de la littérature juive. Le sujet, en effet est très équivoque et de subtiles annotations peuvent en changer complètement le sens; tout dépend du regard. La preuve en est qu'il fournira l'occasion à l'Allemagne en 1940 de tourner un pamphlet violemment raciste signé Veit Harlan.

« On ne se dissimule pas les longueurs de ce spectacle, l'emphase qui gonfle souvent ses monologues et ses dialogues, les faiblesses du scénario surtout dans le dernier chapitre. Mais il fait revivre un personnage captivant, altier, d'une prestigieuse envergure ». Le mérite en revient surtout à Conrad Veidt.

« Dans un rôle écrasant qu'il était peut-être le seul au monde à pouvoir supporter aussi facilement, nous le retrouvons tel qu'il fut en Allemagne à l'apogée de sa carrière, plus mûr, plus concentré même (...) Cabotin d'une allure souveraine (...), il faut voir ce visage pétri de nerfs et d'os modeler toute l'âme complexe de Suss, mystique, libertin, généreux, fourbe, sauvage, tendre, et d'un si merveilleux sang-froid dans ses plus folles entreprises... »

François Vinneuil (*Action française* du 30 novembre 1934).

Bella Donna. *R. :* Robert Milton. *Prod. :* Julius Hagen/Twickenham (Gaumont). *Sc. :* H. Fowler Mear, d'après la pièce de James B. Fagan adaptée du roman de Robert Hickens. *Avec :* Mary Ellis, Cedric Hardwicke, John Stuart, Michael Shepley.

Mona Chepstowe (Mary Ellis) a épousé l'ingénieur Nigel Armine (John Stuart). En Égypte, elle tombe sous le charme de Mahmoud Baroudi (Conrad Veidt) et, sur sa suggestion, empoisonne lentement son mari. Mais l'intervention du docteur Isaacson (Cedric Hardwicke) sauve Nigel qui chasse son épouse. Repoussée maintenant par son amant, « Bella Donna » trouve son dernier refuge dans « l'aride solitude du désert ». Le roman de Robert Hichens avait déjà fait l'objet d'une adaptation cinématographique en 1923 réalisée par George Fitzmaurice avec Pola Negri, Conway Tearle, Conrad Nagel et Loïs Wilson. Production Adolphe Zukor (Paramount).

1935

The Passing of the Third Floor Back. (Celui qui Passe.) *R. :* Berthold Viertel. *Prod. :* Ivor Montagu/Gaumont. *Sc. :* Michael Hogan, Alma Reville, d'après une pièce de Jerome K. Jerome. *Avec :* Anna Lee, Renée Ray, Frank Cellier, Mary Clare, Beatrix Lehmann, John Turnbull, Cathleen Nesbitt, Jack Livesey.

Un mystérieux personnage à l'apparence Christique, l'Étranger (Conrad Veidt), provoque les débats de conscience des habitants d'une modeste pension de famille de Bloomsbury...

La pièce mystique de Jerome K. Jerome fut représentée au théâtre des Arts à Paris en 1933, sous le titre « Le Locataire du 3e sur la cour ». Elle avait recueilli un grand succès d'estime. L'adaptation cinématographique demeure très fidèle à l'argument théâtral. La

pension de Mrs. Sharpe présente tout d'abord un riche assortiment de personnages pittoresques : il y a le vieux trafiquant, le vieillard riche et misanthrope, une vieille fille arrogante et aigrie, un vieux ménage, gâchant ses dernières années en disputes stériles, la maîtresse de maison autoritaire et stupide, la petite bonne envieuse, sournoise et que tous persécutent. Ce petit monde évolue dans l'égoïsme, la vanité, le lucre, la cupidité. On pense irrésistiblement à la pension de famille de *L'Assassin habite au 21*, et il n'est pas impossible que H. G. Clouzot ait eu à l'esprit la pièce alors très célèbre de Jerome K. Jerome, lorsqu'il composa l'étonnante galerie de portraits de son premier film.
Un Étranger survient... Il assiste, impartial, à cet étalage de toutes les rancœurs d'existences gâchées. Puis, en quelques paroles, quelques regards, il exerce son pouvoir quasi-surnaturel : de témoin, il devient médiateur, puis acteur, puis conciliateur. Il convie les locataires à une promenade sur la Tamise... Les intrigues se dénouent, on renonce au mensonge, la compréhension et la Vérité font irruption dans ce microcosme sordide et corrompu. Puis l'Étranger repart après avoir rempli sa Mission.
Conrad Veidt s'est passionné pour le rôle. Bien que méconnu, *Celui qui passe* mérite de figurer en très bonne place dans sa filmographie.

1936
King of the Damned (Le Roi des Damnés.) *R. :* Walter Forde. *Prod. :* Michael Balcon/Gaumont-British. *Sc. :* Charles Bennett, A. R. Rawlinson, d'après une pièce de John Chancellor. *Avec :* Helen Vincent, Noah Beery, Cecil Ramage, Edmund Willard, Raymond Lovell.
Dans une prison des Caraïbes, un bagnard cultivé, le Convict 83 (Conrad Veidt), prend la tête d'une mutinerie.

Under the Red Robe. (Sous la robe rouge.) *R. :* Victor Seastrom (Sjostrom). *Prod. :* Robert T. Kane/New-World. *Sc. :* Lajos Biro, Philip Lindsay, J. L. Hodgson, Arthur Wimperis, d'après la pièce d'Edward Rose adaptée du roman de Stanley Weyman. *Avec :* Annabella, Raymond Massey, Romney Brent, Sophie Stewart, Lawrence



Grant, Ralph Truman, Frank Damer, James Regan.
Dans la France de 1630, Gil de Berault (Conrad Veidt), émissaire du Cardinal de Richelieu (Raymond Massey) tombe amoureux de la sœur (Annabella) d'un révolutionnaire Huguenot qu'il est chargé de capturer. L'œuvre littéraire et théâtrale très populaire outre-Manche avait déjà fait l'objet d'une adaptation cinématographique en 1915 dans un film réalisé par Wilfred Noy.

1937
Dark Journey. (Le Mystère de la Section 8.) *R. :* Victor Saville. *Prod. :* Alexander Korda/London Film — Victor Saville. *Sc. :* Arthur Wimperis, d'après une histoire de Lajos Biro. *Avec :* Vivien Leigh, Joan Gardner, Anthony Bushell, Ursual Jeans, Austin Trevor, Sam Livesey, Cecil Parker, Robert Newton.
Stockholm, capitale neutre durant la Première Guerre Mondiale. Un espion allemand, le Baron Karl Von Marwitz (Conrad Veidt) est déchiré entre les exigences du devoir et l'amour qu'il porte à une espionne française, Madeleine Godard (Vivien Leigh). Cette histoire écrite par Lajos Biro à la demande d'Alexander Korda pour utiliser Conrad Veidt qu'il venait de prendre sous contrat reste le prototype de ses rôles de « beaux ténébreux » caractéristiques de la période anglaise de sa carrière.

V/ BREF SÉJOUR EN FRANCE (1938)

1938
Tempête sur l'Asie. *R. :* Richard Oswald. *Prod. :* F. Brun/Rio Film. *Sc. :* Arnold Lipp, Richard Oswald, T. H. Robert. *Avec :* Madeleine Robinson, Sessue Hayakawa, Roger Duchesne, Lucas Gridoux, Michiko Tanaka, Serge Grave, Paul Azaïs, Aimos, Robert Le Vigan, Alexandre Mihalesco.
Un aventurier, Erich Keith (Conrad Veidt), tente de s'imposer comme dictateur d'une région sauvage de la Mongolie riche en terrains pétrolifères. Le Prince Ling (Sessue Hayakawa) prend la direction de la révolte des indigènes contre le colonisateur. Conrad Veidt retrouve son compatriote Richard Oswald, lui aussi en exil depuis 1934, pour ce remake très libre du classique de Poudovkine (1929) injustement éreinté parce qu'il s'éloigne trop de l'original et souffre de la comparaison avec lui. Parfois à la limite du cabotinage, Conrad Veidt compose néanmoins une figure d'aventurier mémorable et sa mort dans la séquence finale est un beau morceau de cinéma.
Le Joueur d'Échecs. *R. :* Jean Dréville. *Prod. :* Jean Rossi/Films Vega. *Sc. :* Albert Guyot, d'après le roman de Henri Dupuy-Mazuel. *Ph. :* René Gaveau, André Thomas. *Mus. :* Jean Lenoir. *Déc. :* Lucien Aguettand. *Cost. :* Georges K. Benda. *Avec :* Françoise Rosay, Micheline Francey, Paul Cambo, Bernard Lancret, Jacques Grétillat, Gaston Modot, Jean Temerson.
Le Baron de Kempelen (Conrad Veidt) parcourt l'Europe à la fin du XVIIIe siècle pour présenter son automate joueur d'échecs. En Russie, il cache dans le coffre de sa machine un jeune patriote polonais, Boleslas Vorowsky (Paul Cambo) lui aussi champion d'échecs, recherché par la police de la Tsarine. Catherine II (Françoise Rosay) joue avec l'automate et perd. De dépit, elle décide de faire fusiller le mannequin. Le Baron de Kempelen parviendra à sauver le patriote en se sacrifiant à sa place. Deuxième adaptation du roman de Dupuy-Mazuel. La première, signée de Raymond Bernard, avec Charles Dullin et Edith Jehanne, datait de 1926.
« La meilleure scène du film est celle où l'on voit le méchant major Nicolaïeff (Gaston Modot), ennemi personnel du sympathique Boleslas, aux prises, dans le magasin de Kempelen, avec une armée de mannequins qu'il a mis en mouvement en appuyant par inadvertance sur un bouton, et qui marchent sur lui, farouches, le sabre ou l'épée à la main, pour finalement le transpercer de leurs coups[14]. »

14. Pour Vous *(30 novembre 1938).*

VI / PÉRIODE BRITANNIQUE (suite) (1939-1940)

1939

The Spy in Black. (L'Espion Noir.) *R. :* Michael Powell. *Prod. :* Irving Asher, Alexander Korda/Harefield-Columbia. *Sc. :* Emeric Pressburger, Roland Pertwee, d'après un roman de J. Storer-Clouston. *Avec :* Sebastian Shaw, Valerie Hobson, Marius Goring, June Duprez.

En Angleterre en 1917, le capitaine Hardt (Conrad Veidt), commandant d'un U-Boat, prend contact avec une espionne à la solde de l'Allemagne (Valerie Hobson), s'éprend d'elle et découvre qu'il s'agit d'un agent britannique. Il se sacrifiera pour sauver ses hommes qui par sa faute sont attirés dans une embuscade...

La première adaptation du roman de Storer-Clouston fut remaniée à la demande de Korda pour donner au personnage du capitaine Hardt plus d'épaisseur afin de fournir un rôle plus sympathique à Conrad Veidt. Emeric Pressburger, d'origine hongroise, avait été scénariste à la U.F.A. de 1930 à 1933, avant de quitter l'Allemagne à l'avènement de Hitler.

1940

Contraband. (Espionne à Bord.) *R. :* Michael Powell. *Prod. :* John Corfield/British-National. *Sc. :* Michael Powell, Brock Williams, d'après une histoire d'Emeric Pressburger. *Avec :* Valerie Hobson, Esmond Knight, Hay Petrie, Raymond Lovell, Harold Warrender.

Andersen (Conradt Veidt), capitaine d'un bateau norvégien bloqué dans un port britannique, aide à la capture d'un réseau d'espionnage nazi. L'un des premiers films importants sur la guerre dont l'aspect documentaire (Londres sous le Black-out) est parfois envahissant.

The Thief of Bagdad. (Le Voleur de Bagdad.) *R. :* Ludwig Berger, Michael Powell, Tim Whelan et (non crédités) Alexander Korda, Zoltan Korda, William-Cameron Menzies. (Voir fiche technique dans notre n° 3, p. 55.)

Comment le jeune Ahmad (John Justin), dépossédé de son trône par son grand vizir Jaffar (Conrad Veidt), parviendra après de fantastiques aventures à renverser le tyran avec l'aide d'Abu (Sabu) le petit voleur. Ses amours aussi avec la princesse (June Duprez) fille du sultan de Bassorah (Miles Malleson), le collectionneur aux 40 000 jouets...

« Un bon exemple de collaboration heureuse entre plusieurs artistes » selon les propres termes de Michael Powell. Fait unique dans les annales du cinéma, le film fut en effet réalisé grâce à l'apport successif de... six réalisateurs différents! Tâchons de rendre à César : Ludwig Berger (lui aussi allemand émigré, ancien collaborateur de Max Reinhardt) établit un premier découpage et, choisi pour sa maîtrise dans la direction d'acteurs, tourna les scènes d'intimité entre Ahmad et la Princesse. Tim Whelan (ancien collaborateur de Harold Lloyd à Hollywood) fut chargé de diriger les scènes de poursuites et d'actions. Michael Powell, choisi pour sa connaissance de l'Orient, réalisa quelques scènes de prestige, « très visuelles et décoratives », comme la très brillante séquence d'ouverture avec l'arrivée du bateau de Jaffar dans le port, et quelques autres scènes à effets spéciaux comme le génie dans la bouteille. Le tournage du film fut interrompu par l'entrée en guerre de la Grande-Bretagne. Il ne fut repris qu'au printemps 1940 aux États-Unis. Certaines scènes furent tournées dans la Vallée de la Mort (les plans de Sabu et John Justin dans la montagne). Les frères Korda (Alexander et Zoltan) complétèrent donc le film suivant le découpage déjà élaboré, Michael Powell étant resté à Londres. Leur rôle se borne donc à un travail artisanal de terminaison sans qu'on sache très bien ce qu'il restait à tourner. L'aspect décoratif encore à visualiser fut conçu sous la direction de William-Cameron Menzies.

Le couple-vedette du film (Justin-Duprez) se révèle d'une minceur psychologique navrante dont la responsabilité revient en fait aux acteurs eux-mêmes; à l'origine, le calife et la princesse devaient être incarnés par John Hall et Vivien Leigh, mais cette dernière fut retenue pour le personnage de Scarlett O'Hara de *Gone with the Wind* et rejoignit les États-Unis.



Naturellement le véritable héros du film, ce n'est pas le Voleur, le frêle et juvénile Sabu, non plus le pâle John Justin, mais Conrad Veidt qui parvient, grâce à sa personnalité écrasante et son regard fascinant, à rendre crédible la réalité de son pouvoir maléfique.

Le Voleur de Bagdad est l'un des joyaux du cinéma fantastique et merveilleux. C'est aussi le seul film en couleurs tourné par Conrad Veidt.

VII / PÉRIODE AMÉRICAINE (1940-1943)

1940

Escape. (Évasion.) *R. :* Mervyn le Roy. *Prod. :* Lawrence Weingarten/Metro-Goldwyn-Mayer. *Sc. :* Arch Oboler, Marguerite Roberts, d'après un roman d'Ethel Vance. *Avec :* Norma Shearer, Robert Taylor, Alla Nazimova, Felix Bressart, Albert Bassermann, Elsa Bassermann, Philip Dorn, Bonita Granville, Edgar Barrier.
La Bavière en 1936. Un Américain (Robert Taylor) à la recherche de sa mère (Nazimova), ancienne actrice de théâtre, parvient à la faire libérer d'un camp de concentration avec l'aide d'une comtesse (Norma Shearer) d'origine américaine et de son amant, un général allemand (Conrad Veidt).
Premier film de propagande tourné en Amérique par l'acteur. Fidèle à ses compositions antérieures, son personnage est encore celui d'un officier conscient de ses devoirs mais trahi par ses élans du cœur. Le film, outre le couple vedette, utilise en majorité des comédiens allemands émigrés récemment (Veidt, Bressart, Bassermann, Dorn) et marque la rentrée au cinéma parlant de la célèbre actrice du muet Alla Nazimova, d'origine russe.

A Woman's Face. (Il était une fois...) *R. :* George Cukor. *Prod. :* Victor Saville/Metro-Goldwyn-Mayer. *Sc. :* Donald Ogden Stewart, d'après la pièce de Francis de Croisset. *Ph. :* Robert Planck. *Mus. :* Bronislau Kaper. *Déc. :* Cedric Gibbons. *Cost. :* Adrian. *Mont. :* Frank Sullivan. *Avec :* Joan Crawford, Melvyn Douglas, Osa Massen, Reginald Owen, Albert Bassermann, Marjorie Main, Donald Meek, Connie Gildchrist, Richard Nichols, Charles Quigley, George Zucco.
Anna Holm (Joan Crawford) comparaît devant le tribunal pour répondre de l'assassinat de son ancien amant Torsten Barring (Conrad Veidt). Auparavant défigurée par une hideuse cicatrice causée par un accident durant son enfance, la jeune femme était dévoyée et sans scrupules. Elle a servi les desseins de maître-chanteur de son amant et complice. Mais, opérée par le chirurgien Gustav Segert (Melvyn Douglas), elle a retrouvé la beauté et ce changement esthétique est la raison d'un revirement psychologique qui a provoqué le drame...
La pièce de Francis de Croisset fut écrite au cours des années Vingt pour Gaby Morlay, alors reine de la scène et de l'écran. Adaptée une première fois au cinéma par Léonce Perret en 1933 (avec Gaby Morlay et André Luguet) puis en 1938 en Suède par Gustav Molander (avec Ingrid Bergman), elle constitue avant tout un « véhicule » idéal pour vedette féminine. Le film demeure l'une des grandes réussites commerciales et artistiques de l'année 1941 et fournit à Conrad Veidt sans doute son meilleur rôle américain.

1941

Whistling in the Dark. *R. :* S. Sylvan Simon. *Prod. :* George Haight/Metro-Goldwyn-Mayer. *Sc. :* Robert MacGunicle, Harry Clork, Albert Mannheimer. *Avec :* Red Skelton, Ann Rutherford, Virginia Grey, Henry O'Neill.
Un jeune écrivain de romans policiers (Red Skelton) est entraîné malgré lui dans une véritable affaire criminelle et kidnappé par un gang dirigé par Joseph Jones (Conrad Veidt) et maquillé en secte religieuse.
Remake d'un film d'Elliot Nuggent de 1933, il s'agit du film qui lança vraiment Red Skelton comme « Starring Role ». Ancienne vedette de la radio, il avait fait ses débuts au cinéma en 1938.

The Men in her Life. (La Rose Blanche.) *R. :* Gregory Ratoff. *Prod. :* Gregory Ratoff/Columbia. *Sc. :* Frederick Kohner, Michael Wilson, Paul Trivers, d'après le roman « Ballerina » d'Eleanor Smith. *Avec :* Loretta Young, Dean Jagger, Eugenie Leontovich, John Shepperd, Otto Kruger, Ann Todd.
L'ancienne grande Étoile de l'Opéra Varsavina (Loretta Young) se souvient de ses amours passées. Modeste danseuse, elle doit à l'acharnement de son maître de ballet, Stanislas Rosing (Conrad Veidt) d'avoir réussi. Elle l'a épousé autant par reconnaissance que par amour, mais il est mort le soir de la première. C'est alors qu'elle a connu David (Dean Jagger), un riche américain qui lui a interdit de remonter sur les planches...
Ce mélodrame boursouflé et lacrymal comporte quelques belles scènes de ballets classiques tournés quelques années avant *Les Chaussons Rouges*, le grand classique du genre.

Nazi Agent. *R. :* Jules Dassin. *Prod. :* Dore Schary/Metro-Goldwyn-Mayer. *Sc. :* Paul Gangelin, John Meehan Jr, d'après une idée de Lothar Mendes. *Avec :* Ann Ayars, Frank Reicher, Dorothy Tree, Ivan Simpson.
Conrad Veidt récidive l'expérience des *Frères Schellenberg* en interprétant le rôle de deux frères jumeaux réfugiés en Amérique. L'un est modeste libraire et démocrate, l'autre fanatique espion nazi. Inédit en France, le film fut assez mal accueilli outre-Atlantique. Première réalisation de Jules Dassin, venu du département des courts métrages de la M.G.M.

1942

All Throught the Night. (Échec à la Gestapo.) *R. :* Vincent Sherman. *Prod. :* Jerry Wald/Warner Bros. *Sc. :* Leonard Spigelgass, Edwin Gilbert, d'après une histoire originale de Leonard Q. Ross (Leo Rosten) et Leonard Spigelgass. *Avec :* Humphrey Bogart, Kaaren Verne, Jane Darwell, Frank McHugh, Peter Lorre, Judith Anderson, William Demarest, Jackie Gleason.
Gloves Donahue (Humphrey Bogart), hors-la-loi repenti, démasque et provoque l'arrestation d'un réseau d'espionnage nazi installé à New York. Le chef de l'organisation, Hall Ebbing (Conrad Veidt), sera tué dans une explosion alors qu'il tente de s'enfuir dans un canot à moteur. Une banale bande de propagande de série au ton curieusement parodique. Ce film, comme le suivant, réunit Veidt, Bogart et Peter Lorre dans la même affiche...

1943

Casablanca. (Casablanca.) *R. :* Michael Curtiz. *Prod. :* Hal B. Wallis/Warner Bros. *Sc. :* Julius J. et Philip G. Epstein et Howard Koch, d'après la pièce « Everybody comes to Rick's » de Murray Burnett et Joan Allison. *Ph. :* Arthur Edeson. *Mus. :* Max Steiner. *Déc. :* Carl Jules Weyl. *Avec :* Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid, Claude Rains, Sydney Greenstreet, Peter Lorre, S. Z. Sakall, Dooley Wilson, John Qualen, Dalio, Frank Puglia, Dan Seymour.
Le tragique chassé-croisé dans le bar de « Rick » à Casablanca, pour s'approprier des laissez-passer dérobés à deux agents allemands assassinés. En possession des documents convoités, Rick (Humphrey Bogart), les donnera à Viktor Laszlo (Paul Henreid), le mari de celle qu'il aime, Ilsa (Ingrid Bergman), à la barbe du capitaine Louis Renault (Claude Rains), fonctionnaire du gouvernement de Vichy, et du chef de la Gestapo, le major Strasser (Conrad Veidt), pour que Laszlo continue la lutte anti-nazie.
Tous les cinéphiles connaissent ce classique du cinéma romanesque; aussi n'est-il pas besoin d'insister outre-mesure sur ses qualités dramatiques, son atmosphère, son utilisation du décor qui furent à l'origine d'une quantité de bandes plus ou moins plagiaires. Mais ce n'est pas faire affront à cette œuvre remarquable que de souligner qu'elle n'offre à Conrad Veidt à l'apogée de son talent, dans le personnage du Major Strasser, hautain, cynique, fanatique, que l'occasion de camper un rôle fort conventionnel.

Above Suspiscion. (Un Espion a disparu.) *R. :* Richard Thorpe. *Prod. :* Victor Saville/Metro-Goldwyn-Mayer. *Sc. :* Keith Winter, Melville Baker, Patricia Coleman, d'après un roman de Helen MacInnes. *Avec :* Joan Crawford, Fred McMurray, Basil Rathbone, Reginald Owen, Felix Bressart, Richard Ainley.
Les aventures d'un couple de jeunes mariés américains (Joan Crawford et Fred McMurray), en réalité espions pour le compte de l'Angleterre, dans l'Allemagne de 1939. Le second film de l'année basé sur un roman de Helen McInnes (l'autre s'appelle *Assignment in Britain*, réalisé par Jack Conway). Conrad Veidt termine sa carrière en campant une fois de plus un officier allemand, Seidel. Il faut noter la présence à ses côtés de Basil Rathbone en chef de la Gestapo.

Damien La Malédiction II
(Damien — Omen II)

U.S.A., 1978. **Prod. :** *Fox.* **Pr. :** *Harvey Bernhard.* **Réal. :** *Don Taylor.* **Pr. Ass. :** *Charles Orme.* **Sc. :** *Stanely Mann, Michael Hodges.* **Ph. :** *Bill Butler.* **Dir. Art. :** *Philip M. Jefferies, Fred Harpman.* **Mont. :** *Robert Brown Jr.* **Mus. :** *Jerry Goldsmith.* **Son :** *Al Overton.* **Ass. Réal. :** *Al Nicholson, Jerry Ballew.* **Inter. :** *William Holden (Richard Thorn), Lee Grant (Ann Thorn), Jonathan Scott-Taylor (Damien Thorn), Robert Foxworth (Paul Buher), Lucas Donat (Mark Thorn), Nicholas Pryor (Charles Warren), Lew Ayres (Bill Atherton), Sylvia Sidney (Tante Marion), Lance Henriksen (Sgt. Neff), Elizabeth Shepherd (Joan Hart), Alan Arbus (Pasarian), Fritz Ford (Murray), Meshach Taylor (Dr. Kane).* **Dist. :** *Fox.* **Durée :** *109'. DeLuxe Color.*

• Deuxième volet de la trilogie de **The Owen**, **Damien** porte les stigmates de la mise en scène d'un Don Taylor, toujours un peu en dessous de ce qu'il devrait être. Ce réalisateur, à notre avis, semble pourtant plus inventif qu'on a bien voulu le dire. **The Island of Doctor Moreau**, deuxième mouture, avait été fort mal accueilli par une critique négligeant l'intérêt apporté par les modifications du scénario tout autant que l'interprétation de Michael York et les saisissantes scènes d'action finales.

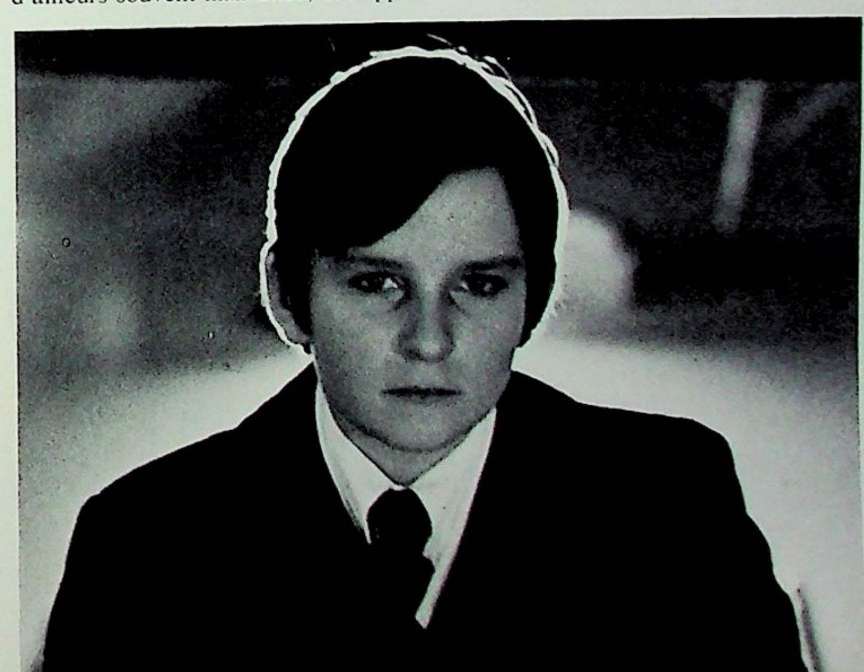
Damien, avec son côté systématique évident : rapport temps d'accalmie/temps forts dont la place paraît trop calculée dans la narration, n'en témoigne pas moins d'un même souffle auquel s'associe la qualité de la photo accusant la sérénité dégagée par les plans de nature (lac, forêt) et la réussite des effets spéciaux (chute de l'ascenseur, écrasement par le wagon).

Certes, on peut s'indigner des gros sabots des séquences chocs, sourire de l'insistance d'une musique plagiés sur les *Carmina Burana*, mais on ne peut fermer les yeux sur des trouvailles comme celle de l'emprisonnement dans les glaces, sur l'esthétisme rouge et noir de l'épisode du corbeau aveuglant la journaliste dans une campagne enneigée, ou encore sur le spectaculaire de l'enlisement qui sert de prologue, assurant une liaison habile avec le premier volet. Bugenhagen, pour personnage, et la fresque, comme élément de reconnaissance, nous permettent de passer d'un film à l'autre. Dès lors, le cadre peut se modifier.

Sept ans se sont écoulés, c'est au cœur de sa famille adoptive (celle de son oncle) et dans une école militaire que l'Antéchrist va vivre son initiation (sa treizième année). D'abord ignorant de ses origines, il découvre, avec l'aide de ses alliés dispersés dans les deux camps (l'un dans l'usine de l'oncle, l'autre dans l'école même), son identité.

Deux principes soustendent **The Omen** et sa suite : l'utilisation de la Bible, d'ailleurs souvent malmenée, et l'application du parti-pris suivant : le Diable habite chez les grands de ce monde. Ici un des adjoints a pour projet d'exploiter la famine des pays sous-développés. On ne peut donc s'étonner que l'horreur et la violence s'insèrent plus souvent dans un contexte réaliste que dans un contexte fantastique. Seule la présence d'éléments sacrés comme le corbeau réduit à l'état de gadget sur-symbolique, accompagné de sa musique d'église tonitruante, crée une atmosphère surnaturelle. Lors de la remise des prix de fin d'année, les militaires attaquent un morceau de trompette amenant tout de suite le souvenir du Jugement dernier, alors que les rapports de Damien et de son cousin Mark évoquent d'autorité l'histoire de Caïn et Abel. Une fois encore, c'est le religieux qui transforme l'histoire policière en récit fantastique. Le Mal profond ne vient plus comme dans **The Omen** de l'Europe mais des États-Unis eux-mêmes. Le Mal est plus économique et social que moral. Il nous faudra attendre un troisième et dernier épisode pour connaître les voies de son triomphe.

EVELYNE LOWINS



Le Ciel peut attendre
(Heaven can wait)

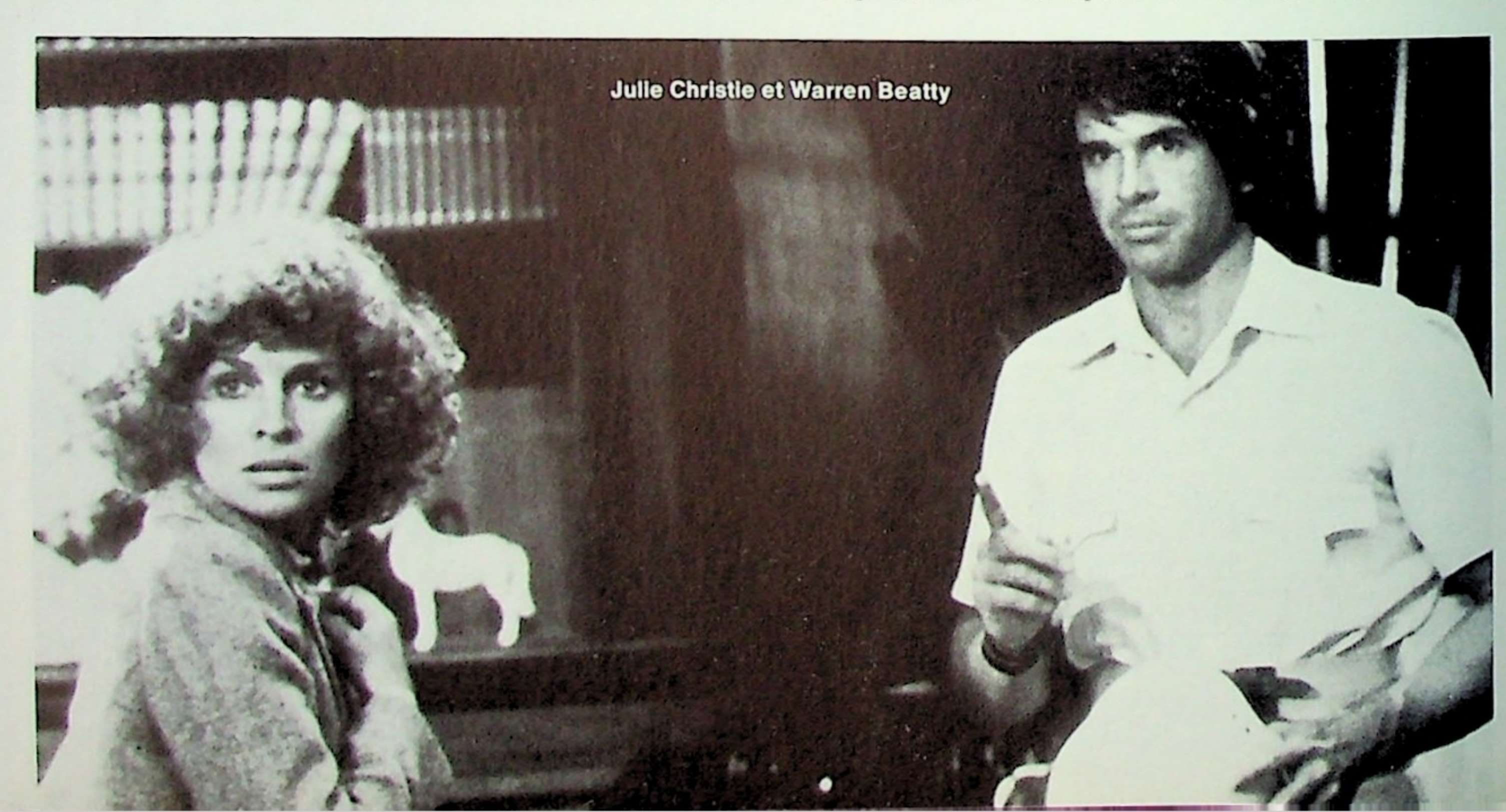
U.S.A., 1978. **Prod. :** *Paramount.* **Pr. :** *Warren Beatty.* **Réal. :** *Warren Beatty, Buck Henry.* **Pr. Ex. :** *Howard Koch Jr, Charles H. Maguire.* **Sc. :** *W. Beatty et Elaine May, d'après la pièce de Harry Segall.* **Ph. :** *William A. Fraker.* **Dir. Ar. :** *Paul Sylbert.* **Mont. :** *Robert C. Jones, Don Zimmermann.* **Mus. :** *Dave Grusin.* **Son :** *John K. Wilkinson, Tommy Overton.* **Déc. :** *George Gaines.* **Cost. :** *Theadora Van Runkle, Richard Bruno, Mike Hoffman, Arlene Encell.* **Inter. :** *Warren Beatty (Joe Pendleton), Julie Christie (Betty Logan), James Mason (Mr. Jordan), Jack Warden (Max Corkle), Charles Grodin (Tony Abbott), Dyan Cannon (Julia Farnsworth), Hamilton Camp (Bentley), Jeannie Linero (Lavinia), Arthur Malet (Everett), Stephanie Faracy (Corinne), Buck Henry, Vincent Gardenia, Joseph Maher, Dolph Sweet, R.G. Armstrong, John Randolph, William Sylvester, Keene Curtis.* **Dist. :** *C.I.C. (France).* **Durée :** *100'. Movielab Color.*

☐ **Heaven can Wait** est un « one man show ». Écrit par Warren Beatty (et Elaine Kay), interprété par Warren Beatty, il s'agit d'un remake de la comédie d'Harry Segall, **Here Comes Mr. Jordan**, portée à l'écran par la Columbia en 1941.

« Warren Beatty, alias Joe Pendleton, est un joueur de football américain dont l'âme est extraite un peu prématurément du corps après un accident de la route par un fonctionnaire céleste trop zélé. Convaincu qu'il a encore beaucoup à faire en ce bas monde, Pendleton obtient du Responsable du Transit des Ames, un certain « Mr. Jordan » (James Mason), l'étude de son cas. Consternation! c'est le brave joueur clarinettiste qui a raison. Son premier corps ayant été incinéré, Pendleton accepte d'occuper — temporairement — le corps d'un milliardaire qui vient juste d'être assassiné par sa femme et son secrétaire.

Au grand désespoir de ceux-ci, et de tous les hommes d'affaires véreux du Groupe, le nouveau Mr. Farnsworth (encore Warren Beatty) n'entend pas renoncer à la carrière entreprise dans sa vie antérieure. Avec l'aide de son ex-entraineur, le seul qu'il convaincra de la fantastique vérité, Pendleton prépare son retour sur le stade. En passant, il dénouera maintes combines scabreuses et tombera amoureux de Betty Logan (Julie Christie) venue présenter une pétition. Tout irait donc pour le mieux dans le meilleur des mondes si...

Si Mr. Jordan — invisible pour tous sauf Pendleton-Farnsworth — ne revenait pour signaler au milliardaire qu'il est temps de quitter le corps présent pour celui qui doit être attribué à Pendleton : un autre joueur de football du même âge. La révolte de ce dernier est vaine — il est de nouveau assassiné (les voies du Ciel sont impénétrables) et transporté dans son nouveau « lieu de


Julie Christie et Warren Beatty

résidence » où il oubliera tout, comme il se doit... »

Très bien photographié, servi par une excellente partition musicale, bénéficiant d'une bonne distribution, **Heaven can Wait** est le film fabriqué pour plaire... et qui plaît!

Il s'agit d'un excellent divertissement au service duquel se sont mis des talents considérables. Jamais Warren Beatty et Jack Warden (l'entraîneur), déjà ensemble dans **Shampoo**, ne nous ont donné une scène aussi émouvante que celle de la reconnaissance par le vieil homme de son élève mort dans ce qu'il croit être un milliardaire californien.

Et même Julie Christie, que l'on a vu dans tellement de rôles qu'elle finit par être Christie avant d'être le personnage qu'elle est supposée jouer, est tellement bien à sa place dans ce concert heureux, animé par un Warren Beatty débordant de joie et de vitalité, que l'on « marche » à fond.

Et c'est cela le secret du charme de **Heaven can Wait** : un peu de simplicité, dans un style très Walt Disney, où l'on retrouve son « âme » d'enfant.

Après tout, au fond de nous, ne sommes-nous pas tous convaincus que les Ames, avant de décoller — ici dans un Concorde! — vers le Ciel, marchent sur les nuages? N'avons-nous jamais rêvé les fonctionnaires du Paradis comme des Bureaucrates bien humains, parfois un peu maladroits mais pas vraiment méchants? L'accent — oh! combien britannique — qui leur est prêté ici nous renvoie en droite ligne aux Contes de Dickens...

N'ayant pas vu la version de 1941, réalisée par Alexander Hall avec Robert Montgomery dans le rôle de Pendleton, il est impossible de savoir si ce « remake » lui est inférieur. Inférieur? A cause de la mise en scène excellente, d'un dialogue plein d'humour et du charme profond qui se dégage de l'ensemble, nous en doutons.

JEAN-MARC LOFFICIER



Les âmes en route vers leur « destination finale ».



Warren Beatty réincarné conteste les décisions de Mr. Jordan (James Mason).

Les Dents de la mer - II
(Jaws 2)

U.S.A., 1978. **Prod. :** *Universal.* **Pr. :** *Richard D. Zanuck, David Brown.* **Réal. :** *Jeannot Szwarc.* **Pr. Ass. :** *Joe Alves.* **Sc. :** *Carl Gottlieb, Howard Sackler, d'après les personnages créés par Peter Benchley.* **Ph. :** *Michael Butler.* **Ph. 2e équipe :** *David Butler.* **Ph. sous-marine :** *Michael Dungan.* **Dir. Art. :** *Joe Alves.* **Mont. :** *Neil Travis.* **Mus. :** *John Williams.* **Son :** *Robert L. Hoyt, Jim Alexander.* **Déc. :** *Philip Abramson.* **Cost. :** *Laurann Cordero, Gil Loe.* **Eff. Sp. mécaniques :** *Robert A. Mattey, Roy Arbogast.* **Ass. Réal. :** *Scott Maitland, Don Zepfel.* **Réal. 2e équipe :** *Joe Alves.* **Cons. technique :** *Manfred Zendar.* **Cascades :** *Ted Grossman.* **Inter. :** *Roy Scheider (Brody), Lorraine Gary (Ellen Brody), Murray Hamilton (Le Maire Vaughn), Joseph Mascolo (Peterson), Jeffrey Kramer (Hendricks), Collin Wilcox (Dr. Elkins), Ann Dusenberry (Tina), Mark Gruner (Mike), Barry Coe (Andrews), Susan French (vieille femme), Gary Springer (Andy), Donna Wilkes (Jackie), Marc Gilpin (Sean), David Elliott (Larry), Gary Dubin (Ed), Gigi Vorgan (Brooke), G. Thomas Dunlop (Timmy), Jerry M. Baxter (pilote de l'hélicoptère).* **Dist. :** *C.I.C. (France).* **Durée :** *117 . Technicolor. Panavision.*
(Voir dossier dans notre précédent numéro.)

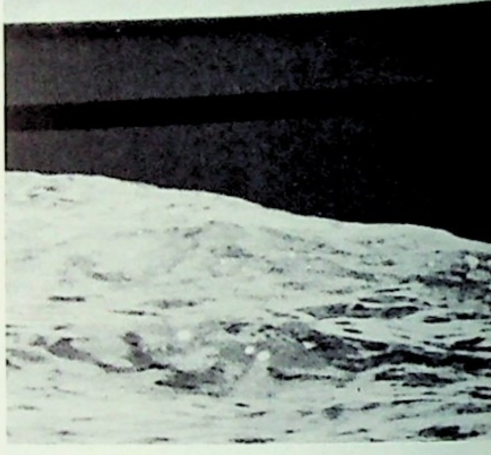
☐ Le revoilà donc, plus vorace et plus obstiné que jamais, ce grand blanc désormais quasi légendaire, qui avait déjà causé les frayeurs du Commissaire Brody et des habitants d'Amity. Certes, ce n'est pas celui du premier film, mais c'est son frère jumeau, son double.

Cette fois encore, notre brave commissaire a bien du mal à faire accepter ses soupçons. Mais l'intrigue politique est ici estompée au profit d'une action plus continue, plus mouvementée encore; et si l'on peut déplorer l'absence de types humains de poids — le trio Shaw/Dreyfuss/Sheider — le duel est ici plus serré : Brody est seul et sait maintenant à qui il a affaire.

Les péripéties sont nouvelles, bien menées, nombreuses, et, par omniprésence, le monstre prend une nouvelle dimension d'inéluctabilité qui le distingue de son prédécesseur, dont les attaques paraissent plus aveugles, plus capricieuses. Il faut dire qu'il a ici de quoi se régaler avec une course de catamarans conduits par les jeunes d'Amity. Cela aussi d'ailleurs est nouveau : cette apparition des « beach boys », avec leurs flirts et leurs petits problèmes d'adolescents qui, de façon aussi discrète que constante, sert de toile de fond à l'aventure.

Une fois éliminée la question de savoir s'il était viable de faire une suite ou non, c'est le résultat qu'il convient de juger : et la moindre des honnêtetés est de reconnaître que Jeannot Szwarc a relevé le gant avec un talent et une efficacité qui le confirment parmi les jeunes espoirs du cinéma américain. Il fait fi de ces ostensibles démonstrations dont certains réalisateurs semblent incapables de se passer, comme s'ils en étaient encore à vouloir se prouver qu'ils savent monter et descendre la gamme, se faisant plaisir et oubliant qu'ils travaillent avant tout à un spectacle. Sa technique est sûre : point de maniérisme, de zoom abusif ou de ralenti stéréotypé; la caméra se fait ici le simple témoin de l'action. Mais toujours avec la justesse et la sobriété de mouvement voulues, toujours là où il le faut. Elle est soutenue par un montage remarquable de virtuosité autant que de naturel. Point de longueur, ou presque, et tout cela au service d'un suspense bien conduit, laissant de côté l'atroce et le sanglant. Le réalisateur sait néanmoins mettre mal à l'aise le spectateur dont l'œil attentif saura noter le consciencieux travail de préparation de quelques scènes, pourtant simples en apparence, comme le sauvetage in extremis d'un des jeunes naufragés, juste avant que la gueule béante de l'animal ne rase le bord de l'embarcation. Tout cela est bien conduit, selon un crescendo habilement ménagé, et la musique de John Williams a, une fois de plus, l'impact qu'on pouvait attendre d'elle.





Cette deuxième partie, si l'on excepte les inconditionnels, a toutes les chances de séduire autant que la première, peut-être même plus, par certains aspects, notamment la plus grande vraisemblance de sa fin.

N'est-ce pas ce qu'on lui demande avant tout?

BERTRAND BORIE



Lorraine Gary
et Roy Scheider.

Mafu Cage



U.S.A. 1977. **Prod. :** *Clouds Production Inc.* **Pr. :** *Diana Young.* **Réal. :** *Karen Arthur.* **Pr. Ex. :** *Karen Arthur, Gary L. Triano.* **Sc. :** *Don Chastain, d'après la pièce « Toi et tes nuages » d'Eric Westphal.* **Ph :** *John Bailey.* **Dir. de Prod. :** *Stuart A. Gross.* **Mont. :** *Carol Littleton.* **Mus. :** *Roger Kellaway.* **Son :** *Michael Moore.* **Déc. :** *Conrad E. Angone.* **Cost. :** *Nani Yee Grenell.* **Peintures et dessins :** *Roger Landry.* **Inter. :** *Lee Grant (Ellen), Carol Kane (Cissy), Will Geer (Zom), James Olson (David).* **Durée :** *103'. Couleurs.*

☐ Une maison comme les autres à flan de colline à Hollywood, deux sœurs comme bien d'autres, rien qui puisse retenir l'attention, pas même celle du vieux Zom, ami de toujours de la famille... Et pourtant. Une maison isolée, coupée du monde ou tout au moins du présent, un lieu clos, donc. Or, au cinéma (celui conscient des signes qu'il manipule tout au moins) un lieu n'est jamais clos impunément; Ford, Lang, Lubitsch n'ont jamais cessé de nous le prouver. Surtout quand ce lieu clos innocent n'est que le masque protecteur d'un autre lieu clos qui redouble le premier, beaucoup plus suspect, lui : la cage, la prison, le lieu du refoulé. Or, depuis Marx et Freud, le refoulé peut au moins être nommé, ce qui ne modifie en rien son statut de refoulé d'ailleurs : ou il est d'essence sociale, politique, ou il est d'essence sexuelle, ou il est les deux (qu'on se souvienne de la cage aux marines, unique décor de l'admirable **The Brig** des frères Mekas).

Seul le sexuel est à l'ordre du jour dans le film de Karen Arthur. A se couper de la société, il se coupe du politique : King Kong ne quitte pas son île. Mais ce qu'il perd volontairement d'un côté, il le gagne de l'autre, en densité, en tension, en atmosphère. Dehors, la Californie, le stade suprême de l'American way of life; dedans l'Afrique profonde, celle des tam-tams, des religions animistes et des orang-outangs. Dehors, une végétation luxuriante; dedans, une végétation étouffante (glissement qui n'est pas sans rappeler les *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel ou *Les flamboyants* de Patrick Grainville). Dehors, le soleil (ce n'est pas pour rien qu'Ellen — la sœur aînée — est astronome); dedans, les plafonds bas, les nuages, quoi. Dehors le corps social; dedans l'être primitif. Dehors, l'ordre; dedans, la pulsion. Dehors, l'apollinien; dedans, le dionysiaque.

Cela pour le plus simple, car lié aux murs de la maison, à ce signe tangible qui, tel le pont de **Nosfératu** fait que l'on est d'un côté ou de l'autre. Mais il y a aussi l'opposition homme animal subvertie par rapport au décor même, avant que de l'être par la fiction : l'animal vient du dehors et est amené dedans, l'homme est dedans mais sort à l'occasion, ce qui introduit aussitôt une autre opposition, elle aussi subvertie. En effet si l'une des sœurs a une vie extérieure à la maison (l'autre ne la quittant que peu, pour un temps court, en restant près d'elle et pour des raisons uniquement fonctionnelles) on la découvrira très rapidement comme finalement indissociable de l'autre, la disparition physique d'Ellen entraînant structurellement celle de Cissy.



Ce n'est pas le moindre intérêt de ce film que de fouiller les rapports de ces deux sœurs dans la folie autrement que sur le terrain du parallélisme (voir les célèbres bandes de frères dans l'Ouest, qu'elles s'appellent James, Earp, Clanton ou Plummer) ou du manichéisme (voir les plus mauvais films du cycle jekyllien) mais dans une direction bien plus sulfureuse (phrase écrite en pensant à deux autres sœurs célèbres — Juliette et Justine — qui valurent à leur auteur — Sade — d'être enfermé comme fou pour avoir posé leur antagonisme comme ici sur la question du sexuel, sous des rapports de parallélisme).

Un autre de ses mérites est d'avoir réussi à travailler le sexuel sans travailler le sexe, ce dernier avatar de l'érotisme s'épuisant dans une tautologie sans fin. Ce qui est en jeu n'est pas tant le sexe que le désir du sexe et de l'interdit qu'il engendre consubstanciellement, de même que l'univers de la maison n'existe que par l'univers qui l'entoure et le définit, et réciproquement : rejet de la cage à la vision de ce qui s'y passe pour le spectateur mais volonté d'y entrer, d'y pénétrer (de la pénétrer) pour David au moment où il désire Cissy (désir du clos par peur du forclos). Or, qui dit désir, au cinéma, dit regard. D'où l'avantage de cette vaste cage aux minces barreaux qui permet à la caméra d'être à l'extérieur aussi à l'aise qu'à l'intérieur, tout en marquant, à l'occasion, la place du regard du spectateur : possibilité de filmer comme à l'intérieur tout en montrant les barreaux. Là aussi le film refuse le simplisme. Il ne s'agit ni d'entrer (l'attaque de la banque) ni de sortir (l'évasion de la prison) mais de se définir par rapport à cet espace blanc, propre, spacieux mais réservé au singe?, pas vraiment, à l'homme?, pas vraiment, au Mafu? certainement, mais le terme manque au dictionnaire.

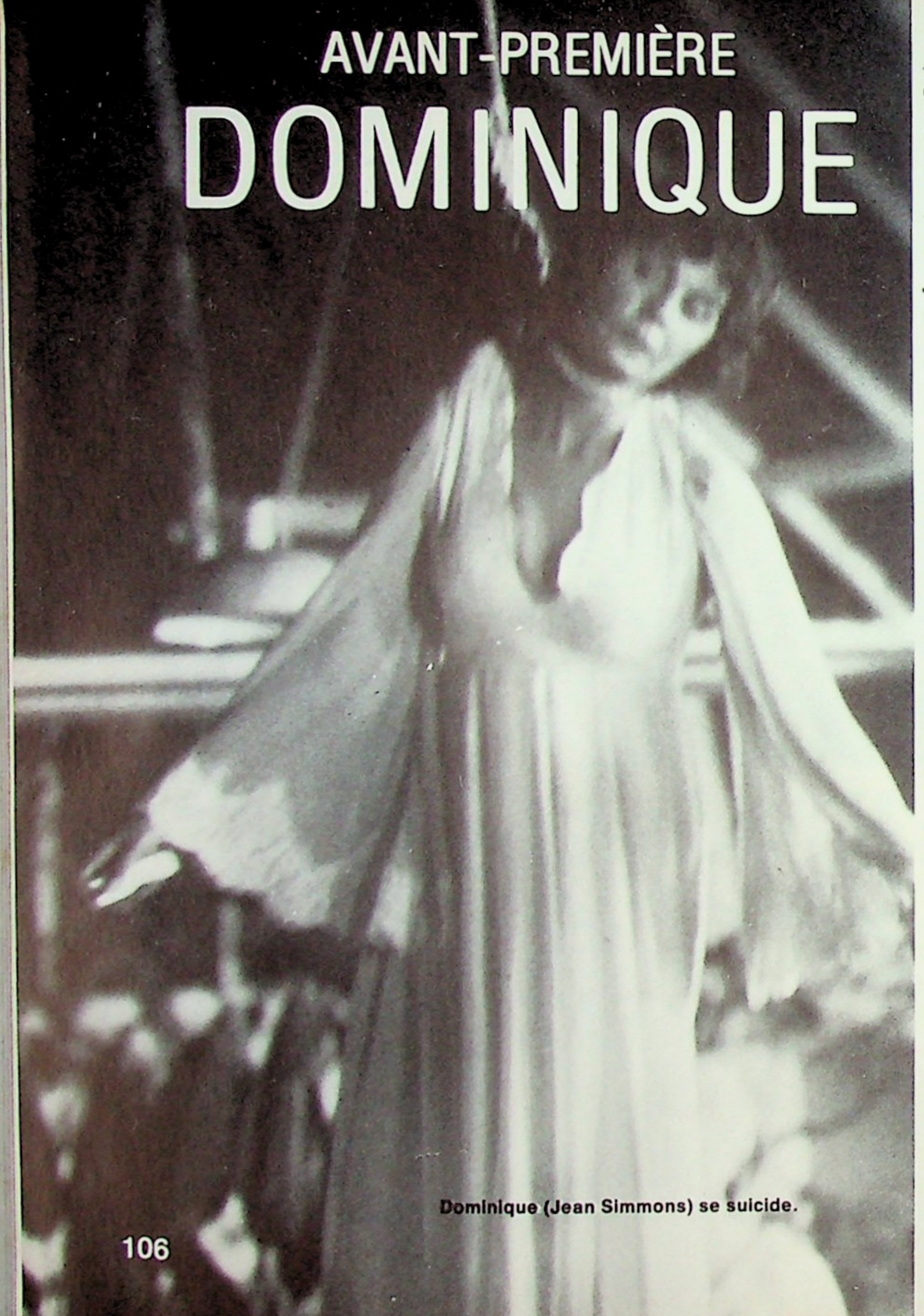
Enfin le film est aussi un intéressant exercice sur la place du Père. Le père est mort mais tout ce qui reste est de lui, depuis cette invraisemblable maison, musée de son rapport à l'Afrique, jusqu'à ses deux filles qui occupent l'espace qu'il a laissé vide. Triple enjeu de ce postulat de départ qu'est cet héritage monstrueuse : cinéphilique (héritage se disant en anglais Legacy, titre du précédent film de Karen Arthur et clef pour comprendre la filiation de l'œuvre, le passage de la folie interne — celle du dedans — du film précédent à la folie externe — celle du dehors — de ce film-ci), psychanalytique (tous les jeux sur le père par rapport au désir et à l'interdit) et thématique (profonde originalité d'un film qui, après cent autres montrant l'émergence de la postérité maléfique — du **Monstre est vivant** à **Embryo** en passant par **Génération Protéus** et **Holocaust 2000** — ne montre finalement qu'une place vide, celle de l'origine du mal.

Carol Kane confirme les promesses qu'annonçaient son grand rôle dans **Hester Street** et celui, difficile, dans **Annie Hall**, le film n'étant crédible que grâce à la vérité qu'elle réussit à insuffler à son personnage. Lee Grant se tire bien d'un rôle il est vrai beaucoup plus facile. La réalisation sur de tels enjeux aurait demandé le Fritz Lang du **Secret derrière la porte**. On en est malheureusement loin.
C'est honnête, sans plus.

JEAN ROY

AVANT-PREMIÈRE

DOMINIQUE



Dominique (Jean Simmons) se suicide.

G.-B. 1978.
Prod. : *Sword and Sorcery.* **Pr. :** *Andrew Donally et Milton Subotsky.* **Réal. :** *Michael Anderson.* **Pr. Ex. :** *Melvin Simon.* **Sc. :** *Edwards et Valerie Abraham, d'après le roman « What Beckoning Ghost » de Harold Lawlor.* **Ph. :** *Ted Moore.* **Mus. :** *David Whittaker.* **Inter. :** *Cliff Robertson (David Ballard), Jean Simmons (Dominique), Jenny Agutter, Simon Ward, Flora Robson, Ron Moody, Michael Jayston, Judy Geeson, Jack Warner.* **Durée :** *100' Couleurs.*

▶ Il est bien regrettable que **Dominique** soit un film trop « sophistiqué » pour bénéficier du slogan originel du coproducteur Milton Subotsky : « **Dominique** vous fera hurler! » parce que c'est exactement ce qu'il fait... Mais c'est en même temps un film qui vous empoigne, dont le scénario ingénieux n'a pas fini de vous surprendre, et qui, à notre époque où le sang coule à flots ininterrompus, opère dans un registre délicat, tel celui de Val Lewton; mais c'était évidemment là l'un des critères de la précédente maison de production de Subotsky, l'Amicus*.

▶ A présent, avec **Dominique**, le premier film réalisé sous la bannière de la « Sword and Sorcery », Subotsky réalise l'une de ses ambitions : faire un film avec le minimum de dialogues indispensables. Il n'y a que huit minutes de paroles dans **Dominique**, alors que se développe son intrigue digne des **Diaboliques**.

▶ David Ballard (Cliff Robertson) s'efforce subtilement d'amener sa femme Dominique (Jean Simmons) à entrer dans un hôpital psychiatrique, afin de pouvoir disposer d'une partie de la vaste fortune de celle-ci, dans le but de sortir sa propre affaire de la banqueroute. En fait, son plan la pousse au suicide et, d'abord bouleversé, mais bientôt conscient du fait qu'il va hériter de tout son argent, il se détend lorsque surviennent des apparitions spectrales... et des bruits dans la nuit, et que la paranoïa l'envahit.

▶ Ce serait déflorer le film que de poursuivre la narration de son sujet, mais même si le dénouement vous

donne envie de vous maudire pour n'avoir pas fait assez attention — et je défie bien quiconque de deviner la solution! — la scène du dénouement mérite à elle seule toutes nos félicitations. Filmée en un seul plan, c'est la scène la plus intelligente qu'on ait jamais vue dans un film de ce genre.

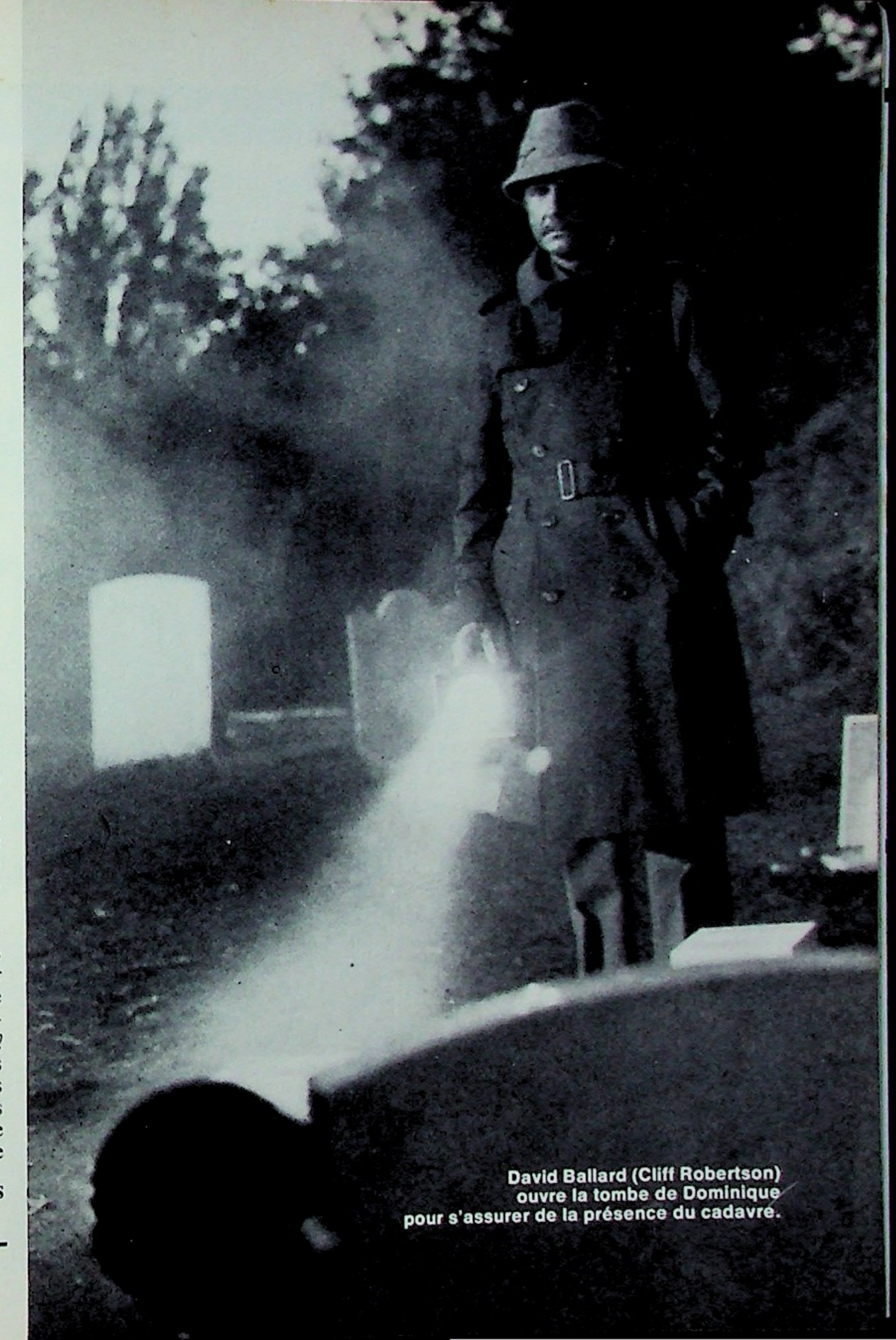
▶ **Dominique** bénéficie en outre grandement de la photographie superbe de Ted Moore. Les décors de la demeure des Ballard sont de merveilleuses compositions de couleurs. A tout cela, la rhapsodie au piano de David Whittaker ajoute encore une touche d'élégance. Comme dans **Obsession,** Cliff Robertson a sélectionné quelques expressions énigmatiques dans son catalogue personnel, et elles se révèlent ici d'une grande efficacité; Jean Simmons est une épouse surmenée, terrorisée, très touchante. Par ailleurs, **Dominique** est un film qui ne triche pas, le scénario est à toute épreuve, et tous les fils sont noués à la fin.

▶ La plus grande des surprises offertes par **Dominique** réside peut-être dans le fait qu'il est mis en scène par Michael Anderson. Anderson, qui s'est rendu coupable de catastrophes comme **Doc Savage, Logan's Run** et autres **Orca**, a accompli pour la circonstance un travail de direction tellement achevé que ce serait peut-être pour lui une bonne idée que d'en rester à ce genre de films intimes, à moyen budget, s'il veut retrouver son prestige.

▶ Tous ceux qui ont déjà vu un ou plusieurs films de l'Amicus n'ont pas besoin de recommandation pour aller voir **Dominique** — l'Amicus sous le règne de Subotsky, a-t-elle jamais produit un film en-dessous de la moyenne? — mais en ces temps où des films médiocres reçoivent une publicité hors de proportion de la part de tous les médias, il serait honteux que cette « petite » merveille de film ne reçoive pas l'accueil qui lui est dû.

ALAN JONES

* Voir entretien avec Milton Subotsky dans n° 2.



David Ballard (Cliff Robertson) ouvre la tombe de Dominique pour s'assurer de la présence du cadavre.

CAPRICORN ONE, de **Peter Hyams** (G.-B./U.S.A., 1977), avec **Elliott Gould, James Brolin, Brenda Vaccaro, Karen Black, Telly Savalas** (26-7).

« Capricorn One est le nom de la première fusée lancée du Cap Canaveral, dans un futur indéfini mais supposé assez proche, à bord de laquelle trois cosmonautes américains — dont un Noir — sont destinés à fouler pour la première fois le sol de Mars, la Planète rouge. Seulement, voilà... il y a un grain de sable dans la mécanique, lequel suffit pour empêcher la réussite de l'expédition, mais nul ne le sait, à l'exception des grosses têtes de la N.A.S.A. La tentative *doit* réussir pour d'impérieuses raisons politiques (élection présidentielle proche, prestige chancelant des U.S.A. sur l'échiquier mondial, à rétablir à tout prix) mais ne le *peut* pour des raisons scientifiques. Alors?...

Alors, on a décidé de mettre sur pied la plus gigantesque tromperie qui se puisse imaginer, et de faire croire au monde entier que les trois cosmonautes ont marché sur Mars, tout simplement en reconstituant l'événement dans un studio de cinéma, aménagé dans une base militaire désaffectée, en plein cœur du désert, quelque part dans l'Ouest. Les cosmonautes ne faisant pas partie du complot, sont kidnappés juste avant le lancement de la fusée, et forcés de jouer la farce énorme, sous menace de représailles envers leurs familles. »

Tel est le point de départ, à priori ahurissant, de ce film étonnant qui prête à la N.A.S.A. des agissements peu orthodoxes, à tel point que l'on se demande comment ses responsables ont réagi en se voyant ainsi dépeints!

Naturellement, il ne s'agit ici nullement de démythifier, de dénoncer ou surtout de calomnier ce puits de science collectif qu'est la N.A.S.A.; tel n'est pas le propos de Peter Hyams, pensons-nous! Mais tout de même, voilà un postulat, qui laisse la porte ouverte à de nombreux points d'interrogation. Lorsqu'on sait, par exemple, quelle conspiration du silence entoure tout ce qui touche aux O.V.N.I. et aux extraterrestres, de la part des autorités officielles, tant civiles que militaires, on est bien en droit de se dire que l'on pourrait tout



aussi bien nous dissimuler d'autres réalités plus ou moins agréables.

Mais il ne faut prendre **Capricorn One** que pour ce qu'il est, c'est-à-dire un extraordinaire suspense, plus passionnant que les meilleures intrigues d'espionnage dont il possède les rouages remarquablement bien huilés. On y trouve le thème de la conspiration diabolique, véritable toile d'araignée dans laquelle se débattent vainement ceux qui y sont pris; le thème — et le personnage très bien campé par Elliott Gould — du journaliste mué en détective et se heurtant à des forces mystérieuses; le thème aussi de l'homme traqué dans une nature hostile, brillamment traité dans la longue séquence des trois cosmonautes évadés, perdus dans le désert, essayant chacun de leur côté d'échapper à la soif, aux reptiles venimeux et aux hélicoptères qui les recherchent pour les supprimer impitoyablement. Enfin, nous recommandons aux amateurs de vrai cinéma la dernière demi-heure, avec sa poursuite aérienne qui mériterait de figurer dans une anthologie du film d'action hollywoodien!

En résumé, un film surprenant, courageux, dynamique, dont le dénouement et la dernière image figée laissent en suspens un immense point d'interrogation. Que se passerait-il, en effet, si une pareille supercherie était dévoilée et révélée au grand public? (P.G.)

LE CERCLE DE FER (THE SILENT FLUTE), de **Richard Moore** (U.S.A., 1978), avec **David Carradine, Christopher Lee, Jeff Cooper, Eli Wallach, Roddy McDowall** (26-7).

« Après élimination dans les épreuves de l'arène (mais les combats, à mains nues, sont courtois), le champion officiel et un outsider (Cord) partant à la recherche du Livre de la Vérité, détenu et gardé par le Grand Maître des Arts martiaux, quelque part dans le vaste monde... Il y aura force rencontres et combats (où le champion officiel laisse rapidement sa peau), avant que Cord ne trouve le livre, aidé et guidé par l'Aveugle à la Flûte ».

On a donc là un thème de parcours initiatique au tout premier degré, et le film veut à la fois flirter du côté du Zen et surtout (la part belle étant donnée à l'action), des films de karaté et autres kung-fu. On ne regrette d'ailleurs pas que l'action prenne le pas sur la philosophie : celle-ci est particulièrement insipide, la rencontre de Cord et du Gardien-Chris Lee, qui lui montre le fameux livre dont les pages sont des miroirs où se reflète son visage s'avérant ridicule. Mais les scènes de combats sont variées : la bataille dans la grotte avec le chef des singes, celle contre les cavaliers dans la forêt, se regardent avec amusement. On regrette seulement que les assauts à mains nues ne se déroulent que grâce à des plans de coupe et à des champs-contre-champs, les acteurs n'ayant eu qu'un entraînement fort sommaire aux arts martiaux...

Le point fort du film est sa non-situation tant spatiale que temporelle : ni les costumes, ni les paysages ou architectures, ne permettent de le situer ou le dater — ce qui lui confère naturellement une portée universelle (au moins dans l'esprit du réalisateur), mais surtout l'apparente à une certaine S.-F. moderne, celle de Zelazny par exemple. On peut rêver à ce qu'eût tiré d'un tel sujet le Jodorowski des grands jours, voire feu Pasolini (qui au moins l'aurait rendu plastiquement cohérent, alors que là c'est un mélange hétéroclite : Tibet, cavaliers tartares, Orient de pacotille, etc.). Hélas! le film a été tourné par un photographe de mode paresseux, et avec un budget insuffisant. Tel quel pourtant, il conserve un certain charme kitch, et une incontestable originalité. (J.-P. A.)



LE CONTINENT FANTASTIQUE (EL VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA) (16-8)

Voir critique dans notre n° 1.

DAMIEN - LA MALÉDICTION II (DAMIEN - OMEN II) (18-8)

Voir critique dans ce numéro.



LES GLADIATEURS DE L'AN 3000 (DEATHSPORT), de **Henry Suso, Allen Arkush** (U.S.A., 1978), avec **David Carradine, Claudia Jennings, Richard Lynch** (13-9).

Deathsport porte les marques des usines Corman. David Carradine en tête, il unit à la fois le film de moto, le film de poursuite et le film de femme/héros, dans une atmosphère purement S.-F. qui parvient à l'édification d'un monde aux décors de carton-pâte. Les éléments S.-F. se teintent de surcroît de réminiscences et puisent leurs thèmes dans les productions vedettes : **Zardoz** pour le moule primordial et **Star Wars** pour la « Force » et son manichéisme primaire noir et blanc (le vilain Ankar Moor et le pur Osha). Dans ce futur, les armes du passé (le glaive) affrontent les mécaniques (les machines de la mort) dans un déferlement de combats, de décapitations, et d'explosions. Mais l'ensemble souffre notamment d'un abus exaspérant de filtres rouges, et d'une réalisation à bon marché. (E.L.)

FILMS SORTIS A PARIS DU 1er FÉVRIER AU 30 JUIN 1978

ILS SONT FOUS CES SORCIERS!, de **Georges Lautner** (France, 1978), avec **Jean Lefevre, Julien Guiomar, Daniel Ceccaldi, Renée Saint-Cyr** (28-6).

« Séjournant à l'île Maurice, l'un pour affaires, l'autre en touriste, deux Français, un soir de libations, provoquent sans le savoir « la colère des Dieux »! Dès cet instant, leur vie devient un cauchemar; ils sont victimes de manifestations surnaturelles : lévitation, absence de reflet dans les glaces, métamorphoses physiques, dédoublement, etc. Ils tireront enfin parti de leur calvaire en devenant les auteurs d'un best-seller sur la sorcellerie, en toute connaissance de cause. »

Bien que l'ensemble ne vole pas très haut, ne boudons point notre plaisir. Pour une fois que le pauvre cinéma comique français puise son inspiration dans le fantastique, au lieu des pantalonnades du théâtre de boulevard, il est de notre devoir de le souligner. Malgré un démarrage d'un goût douteux (c'est en urinant contre un totem que nos deux lascars offensent les divinités sans s'en douter), les gags sont agréables, les situations cocasses, les truquages réussis et le scénario de Norbert Carbonneaux fertile en péripéties parodiant les scripts célèbres sur la sorcellerie, notamment lorsque Jean Lefevre, se rendant compte qu'il est doté d'un pouvoir surnaturel, transforme son patron redoutable et tonitruant en une aimable « bonne à tout faire ». (P.G.)

MARTIN (5-7).

Voir critique et entretien dans notre n° 2.

L'INÉVITABLE CATASTROPHE (THE SWARM), d'**Irwin Allen** (U.S.A., 1978, avec **Michael Caine, Katharine Ross, Richard Widmark, Richard Chamberlain, Olivia de Havilland, Henry Fonda** (13-9).

« Un essaim d'abeilles meurtrières envahit le ciel du Texas. »

Ici, l'invasion l'emporte sur la catastrophe, mais la grosse production accouche d'un tout petit film aux trucages ratés (la maquette du train archi-visible dans la montagne), à l'interprétation décevante (le numéro de vieux acteurs) et au scénario débile. (E.L.)

L'INVASION DES SOUCOUPES VOLANTES (THE STARSHIP INVASION), de **Ed Hunt** (Canada, 1977), avec **Christopher Lee, Robert Vaughn, Daniel Pilon** (26-7).

Le film veut intégrer des références « documentaires » (contacts sexuels entre un Terrien enlevé et les E.-T., comme dans le cas Vilas Boa) à une thématique de « vieille » S.-F. (*ils* sont parmi nous, il y a les bons et les méchants, ils se battent dans notre ciel). Mais la nullité du film ne vient pas de cette rencontre (qui, pourquoi pas, eût pu être intéressante), elle vient tout simplement de l'absence de scénario et, surtout, de mise en scène, de découpage, de montage, bref, de film. Voir Robert Vaughn faire semblant de lire des rapports ou lever au ciel des yeux fatigués, ou « écouter » le pauvre Christopher Lee parler en voix off (par télépathie), cela n'est pas supportable un quart d'heure. Les trucages, eux, sont du niveau moyen d'une série télévisée moyenne.

(J.-P. A.)

LE MONDE DES MORTS-VIVANTS (EL BUQUE MALDITO), de **Amando de Ossorio** (Espagne, 1974), avec **Maria Perschy, Jack Taylor, Barbara Rey** (20-9).

« De nos jours. Un canot en mer. Deux jeunes filles à bord. Soudain, une brume étrange les enveloppe et elles aperçoivent un galion espagnol du XVIe siècle. Montant à son bord, elles y sont victimes de momies vivantes qui les dépècent et les dévorent. Cinq autres personnages, partis à leur recherche (leurs employeurs plus un savant intrigué par leur appel radio mentionnant le vaisseau du passé) connaîtront le même sort, ou à peu près. »

Une belle légende (le vaisseau fantôme) et un beau décor (ledit vaisseau) ne suffisent pas pour faire un beau film. Il y faut aussi un scénario, un réalisateur et des acteurs, ingrédients qui font cruellement défaut à ce produit espagnol de la pire espèce, où l'on n'a que la possibilité de voir, pendant d'interminables séquences, des filles dévêtues parcourant le lugubre décor, lampe électrique au poing, s'appelant mutuellement d'une voix tremblante, jusqu'à ce que les damnés pourrissants sortis de leurs caisses interrompent leur promenade solitaire pour commencer la leur, ponctuée d'une sinistre mélopée. Et, pour en finir, on a droit au plus ridicule incendie de maquette de navire jamais filmé dans un bassin (à moins que ce ne soit dans un seau). Mieux vaut revoir l'autre vaisseau fantôme, celui du Hollandais Volant et de Pandora. (P.G.)

LA MONTAGNE DU DIEU CANNIBALE (LA MONTAGNA DEL DIO CANNIBAL), de **Sergio Martino** (Italie, 1978), avec **Ursula Andress, Stacy Keach, Claudio Cassinelli** (12-7).

« A la recherche de son ethnologue de mari, perdu dans la jungle de Nouvelle-Guinée, une jeune femme, accompagnée de son frère et d'un guide, affrontera mille dangers (reptiles, araignées, rapides grondants). Capturés par une tribu adepte du cannibalisme, ils retrouveront le cadavre du disparu, déifié par les indigènes à cause de son compteur Geiger qui crépite inlassablement, la montagne recelant un gisement d'uranium. »



Cette aventure exotique, parée d'authentiques extérieurs tropicaux, ne s'élève pas au-dessus d'une honnête moyenne. Mais (signe des temps) elle est truffée de visions d'horreur comme on n'en voyait pas dans les bons vieux films de jungle d'antan : hommes ou bêtes éventrés en gros plan, porteur décapité d'un coup de machette, bras d'un indigène arraché par la gueule d'un crocodile, etc. Les séquences documentaires animales sont empreintes du même réalisme cruel et l'on n'oubliera pas notamment la vision atroce du petit singe disparaissant lentement dans la gueule d'un python. Mais heureusement, pour reposer la vue et détendre l'atmosphère, apparaît soudain la nudité intégrale de la splendide Ursula pour laquelle le plus timoré serait prêt à partir à la recherche des mines du roi Salomon! (P.G.)

LES RAISINS DE LA MORT, de **Jean Rollin** (France, 1978), avec **Felix Marten, Serge Marquand** (5-7).

Honteux plagiat de **La Nuit des morts-vivants**, empruntant à **The Living Dead at the Manchester Morgue** son unique idée originale (un insecticide provoque une épidémie de goules; ici l'héroïne, isolée dans une petite localité de l'Aveyron, est assaillie par une horde de monstres, au maquillage aussi grotesque qu'écœurant), le nouveau Rollin nous permet de retrouver les constantes de son univers filmique : nullité de l'interprétation, lourdeur de la mise en scène, pauvreté d'inspiration et complaisance dans un esthétisme de bazard.

Bénéficiant d'un scénario irrémédiablement infantile, mis au service d'une réalisation primaire, **Les Raisins de la mort** représente, hélas!, la seule incursion récente du cinéma français dans le domaine de l'« épouvante ». Heureusement, l'humour involontaire du dialogue offre, entre deux bâillements, au malheureux spectateur embarqué par erreur sur cette galère, quelques rares, et donc appréciables, moments d'hilarité. (A.G.)

LE RETOUR DU CAPITAINE NEMO (THE AMAZING CAPTAIN NEMO), téléfilm d'**Alex March** (U.S.A., 1978), avec **José Ferrer, Burgess Meredith, Mel Ferrer, Horst Buchholz** (9-8).

Ce retour que Jules Verne n'a pas prévu est consternant de puérilité, bien qu'une demi-douzaine de scénaristes — dont Robert Bloch — se soient penchés sur son berceau. Nemo est ici ravalé au rang d'un fonctionnaire de la science, obéissant aux ordres reçus et obtempérant sans rechigner à la tâche. L'interprétation des deux Ferrer (José en Nemo, Mel en vilain espion) ne convainc pas plus que les ricanements du savant fou Burgess Meredith. Restent de fort beaux décors, surtout celui de l'Atlantide engloutie, dus au grand Eugène Lourie. Mais où est le souffle d'épopée du grand Jules Verne? (P.G.)

LES 7 CITÉS D'ATLANTIS (WARLORDS OF ATLANTIS) (12-7).

Voir critique dans notre précédent numéro et entretien dans notre n° 4.

UN CANDIDAT AU POIL (THE SHAGGY D.A.) de **Robert Stevenson** (U.S.A., 1976), avec **Dean Jones, Suzanne Pleshette, Tim Conway** (23-8).

« La lecture à haute voix d'une inscription mystérieuse gravée sur une bague ayant appartenu aux Borgia, a la propriété de transformer en chien celui qui, jadis, s'en empara illégalement. Actuellement honnête avocat briguant le poste de maire de sa ville, notre homme-chien aura bien de la peine à parvenir à ses fins. »

Malgré toute la sympathie que l'on peut avoir pour les productions Walt Disney qui se risquent souvent dans un fantastique bon enfant fort réjouissant (série **Coccinelle**) nous devons constater ici l'échec total de l'entreprise; les gags sont soit déjà vus cent fois, soit émoussés par une absence totale de vraie fantaisie. Le scénario est bourré de lacunes (que devient le vrai chien dont Dean Jones prend la forme et la place?), le seul intérêt — si c'en est un — consistant pour le spectateur à se demander à quel moment le chien est remplacé sur l'écran par l'acteur maquillé. Notons l'amusant cartoon du générique et le bon travail des dessinateurs-maison pour animer les gueules des chiens dialoguant, dans la séquence de la fourrière. (P.G.)



▲

THE SWARM (L'INÉVITABLE CATASTROPHE) :

Ni le film catastrophe qu'annoncent tant le titre français que l'affiche, ni le film d'horreur que pouvait laisser attendre le sujet — une invasion d'abeilles. Simplement un film d'aventures qui prétend reposer sur un crescendo de séquences spectaculaires. Malheureusement, faute de concentration géographique réelle, l'action se dilue. Bien qu'assez habile pour inclure dans un canevas logique cette série de scènes-choc, le scénario de Silliphant reste par moments décousu : tandis que certaines scènes ou intrigues, inutiles, paraissent plaquées sur l'ensemble, les invraisemblances se multiplient. Et l'interprétation, intéressante dans certains cas, repose dans d'autres sur des rôles fantômes. Il n'en demeure pas moins un bon nombre d'effets spéciaux réussis et la musique de Jerry Goldsmith, qui est sans nul doute un des éléments forts du film. Mais de toute évidence, le duo Silliphant Allen est loin de s'être montré aussi efficace que pour **La Tour infernale**.(B.B.)



TABLEAU DE COTATION

Coté par :
Alain **S**chlockoff
Evelyne **L**owins
Pierre **G**ires

Cotation :
0 : nul
1 : médiocre
2 : intéressant
3 : bon
4 : excellent

TITRE (RÉALISATEUR)	AS	EL	PG
Capricorn One (Peter Hyams)	3	2	4
Le Cercle de fer (Richard Moore)	2		2
Le Continent fantastique (Juan Piquer)	2	1	2
◀**Damien** (Don Taylor)	3	3	3
Les Gladiateurs de l'an 3000 (Henry Suso, Allen Arkush)	0	2	
Ils sont fous ces sorciers (Georges Lautner)		0	1
L'Inévitable catastrophe (Irwin Allen)	2	0	3
L'Invasion des soucoupes volantes (Ed Hunt)	0	0	1
Martin (George A. Romero)	1	1	
Le Monde des morts-vivants (Amando de Ossorio)			0
La Montagne du dieu cannibale (Sergio Martino)	0	0	1
Les Raisins de la mort (Jean Rollin)	0		
Le Retour du Capitaine Nemo (Alex March)	1		2
Les 7 Cités d'Atlantis (Kevin Connor)	2	2	2
Un Candidat au poil (Robert Stevenson)			1

LE PETIT ÉCRAN FANTASTIQUE

RENDEZ-VOUS AVEC

LON CHANEY SR

L'un des avantages de la télévision, le principal même aux yeux des cinéphiles, est de pouvoir y visionner des films anciens, parfois rares ou totalement inédits sur nos grands écrans. Les trésors du cinéma muet sont ainsi, de temps en temps, offerts à la contemplation intéressée de tous ceux pour qui l'histoire du septième Art est d'autant plus captivante qu'éloignée dans le passé. C'est ainsi qu'en 1978 nous avons pu retrouver, au cours de quelques mémorables soirées, l'un des plus grands acteurs de l'écran : Lon Chaney.

■

Au commencement était l'image, et rien que l'image par laquelle durent s'exprimer de grands artistes, auteurs aussi bien qu'acteurs, et parmi ces derniers, quel autre que Lon Chaney pourrait passionner davantage les partisans du film fantastique? Lon Chaney, « l'homme aux mille visages » selon un slogan synthétisant son exceptionnelle carrière prématurément interrompue par un mal implacable, au grand désarroi de sa cohorte d'admirateurs; Lon Chaney, mime prodigieux, as du maquillage, contorsionniste rompu à toutes les acrobaties; Lon Chaney enfin, à qui rien n'était impossible en matière d'interprétation et qui le prouva à travers plus de cent films tournés de 1913 à 1930, où sa galerie de personnages est ahurissante par sa diversité dont la dissemblance physique n'a d'égale que la complexité de leurs états d'âme!

Car avec Chaney, nous plongeons résolument dans les drames les plus ténébreux, voire les situations les plus cornéliennes. N'ayons pas peur des mots : c'est au royaume du mélodrame que nous entraînent les personnages tourmentés ou machiavéliques incarnés par Chaney; mais si mélodrame il y a, Chaney l'anoblit par ses extraordinaires compositions qui relèguent à l'arrière-plan les outrances des scénarios : on oublie tout le reste lorsqu'on voit évoluer cet acteur démesuré qui nous fascine autant par sa propre personnalité que par son travail d'interprète. Il y a en effet chez Chaney un « je-ne-sais-quoi » bien supérieur au seul talent — immense — de l'acteur, il y a cette « présence » qui caractérisa de tous temps les grands d'Hollywood, de Gary Cooper à Humphrey Bogart, ou de Clark Gable à Spencer Tracy, ce don grâce auquel les précités comblaient de plaisir leurs admirateurs, même dans les histoires les plus conventionnelles.

■

Lon Chaney s'est surtout singularisé en arborant les pires infirmités : en cela, il *diffère totalement* de ses successeurs, les Karloff et autres Christopher Lee (sans oublier son propre fils) qui, eux, ont surtout incarné des monstres fictifs à forme humaine plutôt que des humains difformes. Fils de sourds-muets, Chaney eut-il toujours l'obsession de l'anomalie physique? On pourrait le croire, à en juger par le catalogue exhaustif des « erreurs de la nature » qui jalonnent sa carrière, même si ces erreurs sont causées par d'autres motifs que la tare héréditaire.

Il fut aveugle (**The Escape**, **Treasure Island**), borgne (**The Road to Mandalay**), cul-de-jatte (**The Penalty**), manchot (**The Unknown**), bossu (**The Hunchback of Notre-Dame**), paralytique (**West of Zanzibar**), sans compter sa composition dans **The Miracle Man** de George Loane Tucker (1919), histoire de guérisons miraculeuses simulées où il cumule toutes les infirmités, également simulées.

A défaut de difformité, Chaney se complaisait sous tous les déguisements imaginables : clown (**Laugh**, **Clown**, **Laugh**, **He who gets Slapped**), chinois (**Shadows**, **Mr Wu**), vieille femme (**The Unholy Three**), homme-singe (**A Blind Bargain**), et dans **Oliver Twist** de Frank Lloyd (1922) il campa un mémorable Fagin. La réputation désormais légendaire de Lon Chaney repose surtout sur deux personnages clefs, synthèses de tous les autres : Quasimodo, le pitoyable sonneur de cloches de victor Hugo, et Éric, le Fantôme de l'Opéra de Gaston Leroux, tous deux monstres naturels agités de sentiments humains incompatibles avec leur effrayante laideur. Artisan de son propre maquillage, Chaney s'est surpassé en ces deux occasions, surtout pour le personnage hugolien dont la hideur ne se limite pas au seul visage. Mais en attendant — et espérant voir un jour, ou revoir — ces deux sommets de la carrière de Lon Chaney, le petit écran vient de nous présenter récemment d'autres films de l'acteur que la plupart des téléspectateurs ont découvert avec un ravissement mêlé du regret de ne pas en voir davantage. Qu'importe si le choix des œuvres exhumées n'est pas celui que nous aurions souhaité! Il a tout de même permis à plusieurs générations de cinéphiles qui ne l'avaient, pour la plupart, jamais vu, de découvrir l'un de ceux qui tirent la gloire du cinéma muet américain, car il n'avait son équivalent nulle part ailleurs.

■

He Who Gets Slapped (**Larmes de clown**) de Victor Sjostrom (1924) nous convie à assister aux tourments d'un brave homme doublement bafoué par celle qu'il aime puisqu'elle ne feint de l'aimer que pour lui escroquer le profit d'une invention devant

THE PENALTY (1920)
de Wallace Worsley



le rendre célèbre. Désespéré, le savant trompé s'enfuit et recommence une nouvelle vie sous le maquillage d'un clown qui dissimulera désormais sa véritable identité. Le hasard, qui fait parfois bien les choses, remettra sur son chemin, en tant que spectateurs du cirque, ceux pour qui la belle cruelle l'avait trahi : il s'en débarrassera en les enfermant avec un lion après une dramatique confrontation où les vilains ne verront que trop tard à qui ils ont affaire. Parallèlement à sa vengeance, l'homme, amoureux sans espoir d'une belle écuyère n'ayant d'yeux que pour un jeune trapéziste, assurera le bonheur de la jeune fille en lui évitant de tomber entre des mains peu recommandables.
Comme on le voit, les poncifs sont tous au rendez-vous et il faut toute la virtuosité de Chaney pour nous les faire accepter par une interprétation éblouissante de Paillasse à rendre jaloux Debureau lui-même. Le masque tragique du clown pleurant n'a jamais été aussi éloquent ni aussi émouvant. Le grand réalisateur suédois Victor Sjostrom a d'ailleurs déclaré après avoir travaillé avec lui : « Lon Chaney est l'un des plus merveilleux acteurs de la scène et de l'écran ». Tous deux devaient à nouveau tourner ensemble, en 1925 : **Tower of Lies** (**La tour des mensonges**) avec la même vedette féminine : Norma Shearer.

■
Avec **The Penalty** (**Satan**) de Wallace Worsley (1920) nous sommes en présence de l'une des plus étonnantes créations de Lon Chaney. Ayant eu un accident de circulation, un adolescent est amputé des deux jambes, mais sur son lit de douleur, il entend un docteur dire au chirurgien que l'amputation n'était pas indispensable, qu'on aurait pu éviter à l'enfant la terrible mutilation. Devenu adulte, Blizzard


THE PENALTY

ne poursuit qu'un but : se venger du responsable de sa déchéance physique. De son repaire, au cœur de Barbary Coast, le quartier interlope de San Francisco, il règne sur la pègre locale. Pour découvrir les preuves de ses crimes, la police envoit en mission une jeune fille qui, devenue sa « favorite », attend l'instant propice pour fouiller la demeure. Lorsqu'elle y parvient, elle découvre dans un souterrain un véritable arsenal et... une salle d'opérations chirurgicales toute équipée.
La vengeance de Bizzard se précise lorsque la fille de l'éminent chirurgien, artiste à ses heures, recherche un modèle pour sculpter un buste de Satan! Blizzard se présente et, accepté, pose pour la postérité! Son heure est venue : il met son plan à exécution! Il kidnappe le fiancé de la jeune fille pour obliger son père à lui greffer les jambes du beau soupirant. Pas moins! Mais un dénouement d'un puéril optimiste vient malheureusement tout gâcher alors que le scénario devenait délicieusement délirant; opéré du cerveau, Blizzard oublie ses désirs de vengeance, regrettant le mal qu'il a pu commettre! On croit rêver! Un malfrat abat son ex-patron repenti pour clore l'action!
Mis à part cette fin qui frôle le ridicule, voilà un film fait sur mesure pour Chaney : sa prestation de cul-de-jatte est incroyable... mais vraie. On imagine au prix de quelles souffrances l'acteur dut tourner son rôle, les jambes repliées en arrière de telle manière qu'il semble vraiment amputé au niveau des genoux. Il faut le voir sur ses béquilles, se déplacer en tous sens, monter un escalier, se hisser à la force des poignets le long d'une échelle murale : cela tient du prodige! La séquence la plus cruelle est celle où, se croyant aimé, l'infirme avoue son amour à la jeune fille pour laquelle il pose. En voyant sa réaction d'effroi et de dégoût, il devient furieux et en essayant de la saisir il roule sur lui-même et tombe de l'estrade sur laquelle il était juché. Tournée en discontinuité, cette scène a dû exiger de Chaney un tour de force acrobatique pour ne pas se rompre le cou en s'abattant en avant, en complet déséquilibre.
Quant au scénario, encore une fois foncièrement mélodramatique, il renferme quelques curiosités piquantes, notamment ce projet de « révolte générale des travailleurs étrangers miséreux » préparé par Blizzard. Le parallèle Chaney-Satan n'est pas usurpé : le visage de l'acteur exhalant sa haine et sa soif de vengeance est franchement luciférien. L'image finale du buste sculpté n'en est que la confirmation.
Un dernier mot à propos du repaire de Blizzard-Chaney : il est digne de ceux des vilains de serials, avec l'entrée secrète du souterrain dissimulée par la cheminée; les demeures truquées faisaient fureur au cinéma muet, où des trappes s'ouvraient sous les pieds des héros, où les murs tournaient lorsqu'on appuyait sur une certaine brique, gadgets-surprises que Chaney utilise ici dans la plus pure tradition.

■
Mockery de Benjamin Christensen (1927) semble tout à fait différent des autres productions où s'illustra Chaney. N'incarne-t-il pas ici un misérable moujik, au temps des tzars, sauvant la vie d'une comtesse qu'il accepte de faire passer pour sa femme afin de lui éviter de tomber entre les mains des « féroces révolutionnaires »? On est un peu surpris de trouver le grand acteur embarqué dans une pareille galère, puis, réflexion faite, on se rend compte que tous les éléments qui ont assuré sa réputation sont au rendez-vous : maquillage adéquat du visage (ici relativement discret) complété par un dos voûté, presque bossu, symbolisant peut-être le serf toujours ployé devant ses maîtres; amour impossible du misérable paysan pour la belle aristocrate amoureuse, elle, d'un non moins bel officier; mort héroïque du pauvre hère pour éviter à

celle qu'il aime sans espoir un « sort funeste » que lui réservaient deux vilains ivrognes; rien ne manque!
Le réalisateur du fameux **Haxan** (**La sorcellerie à travers les âges**) a consciencieusement reconstitué l'atmosphère sanglante de l'époque révolutionnaire, le contraste des palais luxueux et des taudis infectes étant des plus significatifs. En résumé, un Chaney insolite et d'autant plus intéressant qu'il était totalement ignoré.

C'est sous la direction de Tod Browning que Lon Chaney tourna le plus grand nombre de films : une dizaine, de **The Wicked Darling** (1919) à **Where East is East** (1929), et l'on sait que Chaney avait été choisi par Browning pour incarner Dracula en 1931, mais la fatalité en décida autrement. Browning et Chaney étaient faits pour se compléter, l'acteur étant le seul capable de donner vie aux personnages peu communs que le réalisateur mettait en scène, ces personnages évoluant souvent dans le milieu pittoresque autant qu'inquiétant des saltimbanques. Associons-leur le scénariste Waldemar Young, auteur de la plupart des histoires qu'ils portèrent à l'écran.

Dans **The Blackbird** (1926) Chaney incarne deux personnages fort dissemblables qui, en réalité, n'en font qu'un. Blackbird, le chef des truands qui fréquente les bouges, et The Bishop, son frère, bon pasteur qui recueille les déshérités, ne sont en effet qu'une seule et même personne, un Jekyll-Hyde en quelque sorte! Et si, en méchant, apparaît un Lon Chaney physiquement normal, par contre en pasteur, il nous gratifie à nouveau d'une enveloppe charnelle disloquée, presque nouée, se traînant lamentablement sur une béquille, personnage pitoyable rappelant celui de **The Miracle Man**. Mais, comme dans le film de George Loane Turner, il ne s'agit à nouveau que d'une infirmité simulée, un déguisement des plus audacieux.

Comment Dan the Blackbird tombera amoureux d'une montreuse de marionnettes qui lui préférera un voleur de bijoux à fière allure; comment, par jalousie, il tentera de faire accuser le jeune Arsène Lupin repenti d'un forfait commis par lui, Blackbird; comment, sur le point d'être démasqué, il se métamorphosera sous nos yeux en Bishop estropié; et comment



MOCKERY (1927)
de Benjamin Christensen
avec Barbara Bedford.

la « justice divine » le punira de son hérésie en le paralysant réellement à la suite d'une malencontreuse chute sur le dos; c'est ce que Tod Browning nous dépeint en images réalistes, parfois sordides, truffées de figurants aux trognes plus vraies que nature (indigents, ivrognes), secondé par un Chaney très à son aise sous sa double apparence. La séquence de transformation rapide (vêtements y compris) est un grand numéro de cirque justifiant à elle seule le côté rocambolesque du script.

■

Dans **The Unknown** (**L'Inconnu**. 1927), Lon Chaney est manchot des deux bras et se sert de ses pieds pour lancer des poignards, boire son café, fumer sa cigarette ou s'éponger le front avec un mouchoir.
Le scénario surréaliste de ce drame se déroulant chez les saltimbanques, nous le présente d'abord comme un meurtrier dissimulant ses bras sous un corset de fer, étant affublé d'un signe particulier trop apparent : il a deux pouces à la main gauche! Le patron du cirque surprenant son secret, il l'étrangle; mais la fille de la victime a pu voir les mains du meurtrier. Alonzo, l'assassin, qui désire épouser la jeune fille (laquelle, croit-il, ne peut aimer que lui puisqu'elle a horreur d'être touchée par des mains d'homme), décide alors de se faire réellement amputer des deux bras. Il a recours, pour cela, à un médecin sur lequel il connaît un secret compromettant. Devenu vraiment manchot, Alonzo retrouve sa bien-aimée... pour constater qu'elle a vaincu ses répulsions et se complait dans les bras d'un hercule de pacotille. La jalousie perdra Alonzo qui tentera vainement de tuer le bellâtre et périra sous les sabots d'un cheval.
Histoire folle d'un amour peu commun, à peine crédible pour des spectateurs contemporains, mais dont raffolaient les âmes sensibles des années 20. Une fois de plus, Chaney vit un amour tumultueux et s'il montre son vrai visage, buriné, sévère, brutal, il joue de son corps à nouveau diminué avec la même aisance (mais plus de facilité) que dans **The Penalty**. La belle Joan Crawford nous offre le charme de ses vingt ans : pas encore sophistiquée, elle est ravissante sous son accoutrement de gitane.
Tod Browning semble avoir réalisé là un brouillon de **Freaks**, ou tout au moins une ébauche : on y rencontre en effet maints éléments qui, accentués, seront repris dans le film de 1932. Et l'on peut supposer que c'est à l'occasion du tournage de **The Unknown** que Browning essaya sur Chaney le maquillage de la « femme-poule » qui constitue l'image finale — horrible — de **Freaks**.

■

Il nous reste à parler à présent de **The Unholy Three** (**Le club des Trois**) dont Browning tourna une première version en 1925. Chaney y incarne un ventriloque, le Professeur Echo, qui commet des cambriolages, aidé par un hercule et un nain. Déguisé en vieille dame, Echo et le nain transformé en bébé repèrent les lieux de leurs forfaits. Mais une nuit, l'hercule et le nain, surpris, commettent un meurtre dont un innocent sera accusé. Finalement, Echo par amour pour une jeune fille, dira la vérité au tribunal, les deux assassins étant tués par un gorille.
Bien que signée Tod Browning, cette version, par son mutisme, ne permet pas à Chaney d'utiliser pleinement les possibilités offertes par son personnage; c'est pourquoi on peut préférer la version parlante réalisée en 1930 par Jack Conway, où, pour ce qui demeurera son seul film doté de la parole, Chaney change cinq fois de timbre vocal, prouvant qu'il avait immédiatement décidé d'utiliser avantageusement les possibilités offertes par la nouvelle technique. Quant à sa métamorphose en vieille femme (identique dans les deux versions), savoureuse autant qu'insolite (Browning la reprendra avec Lionel Barrymore pour **Devil Dolls**) elle donne à cette histoire de brigands-sans-envergure une note inquiétante et curieusement ambiguë; les sourires onctueux et la fausse bonhomie de la vieille dame sont en effet plus sinistres que rassurants. Les scénaristes de la version 1930 ont préféré un dénouement plus pessimiste qui est, à notre avis, plus convaincant que le happy-end de la première mouture. Mais ce seul essai de Lon Chaney au cinéma parlant suffit pour nous prouver qu'il n'aurait pas été de ceux dont la parole a brisé la carrière dans les années 30 naissantes.

■

Pour fragmentaire qu'elle soit, cette trop brève évocation du grand Lon Chaney a tout de même permis de prouver à tous ceux qui ne le connaissaient pas, quel acteur étonnant il fut. Bien sûr, il manque, pour compléter cette éphémère resurrection, quelques-uns de ses plus célèbres succès et surtout les chefs-d'œuvre de


THE BLACKBIRD (1926)
avec Renée Adorée


L'INCONNU (1927) avec Norman Kerry et Joan Crawford.

l'Universal que furent **The Hunchback of Notre-Dame**, de Wallace Worsley (1923) et **The Phantom of the Opera** de Rupert Julian (1925), films-phares dans le palmarès prodigieux du champion de la métamorphose (la rétrospective ici évoquée étant composée de productions M.G.M.).

Quoi qu'il en soit, et ce n'est pas un hasard, ces quelques titres exhumés pour un soir ont mis en relief, sans exception aucune, les éléments clefs de la « Chaney story », à savoir l'incroyable diversité de ses apparences physiques, et la constante principale des scénarios qu'il animait, c'est-à-dire l'impossible amour d'un déshérité de la nature. Plus que quiconque, Chaney incarna « le ver de terre amoureux d'une étoile », destiné à rendre le dernier soupir après avoir assuré le bonheur de celle qu'il lui est interdit de posséder.

PIERRE GIRES

1920
THE PENALTY (SATAN). *Sc. :* Charles Kenyon et Philip Lonergan d'après le roman du gouverneur Morris. *Réal :* Wallace Worsley. *Int. :* Lon Chaney, Claire Adams, Kenneth Harlan, Charles Clary, James Mason, Ethel Grey Terry, Edouard Trebaol.

1924
HE WHO GETS SLAPPED (LARMES DE CLOWN). *Sc. :* Victor Sjostrom et Carey Wilson d'après la pièce de Léonid Andreieff « Celui qui reçoit des gifles ». *Réal. :* Victor Sjostrom. *Int. :* Lon Chaney, Norma Shearer, John Gilbert, Tully Marshall, Marc Mac Ermott, Ford Sterling, Harvey Clarke, Paulette Duval, Ruth King, Brandon Hurst, George Davis, Clyde Brook.

1926
THE BLACKBIRD. *Sc. :* Waldemar Young d'après une histoire de Tod Browning. *Réal. :* Tod Browning. *Int. :* Lon Chaney, Renée Adorée, Owen Moore, Doris Lloyd, Andy Mac Lemon, William Weston, Sydney Bracey, Lionel Belmore.

1925
THE UNHOLY THREE (LE CLUB DES TROIS). *Sc. :* Waldemar Young d'après le roman de Clarence Aaron Robbins. *Réal. :* Tod Browning. *Int. :* Lon Chaney, Victor Mac Laglen, Harry Earles, Mae Busch, Matt Moore, Edward Connelly.

1927
MOCKERY. *Sc. :* Bradley King d'après une histoire de Benjamin Christensen. *Réal. :* Benjamin Christensen. *Int. :* Lon Chaney, Barbara Bedford, Ricardo Cortez, Mack Twain, Emily Fitzroy, Charles Puffy, Kai Schmidt.

1927
THE UNKNOWN (L'INCONNU). *Sc. :* Waldemar Young d'après une histoire de Tod Browning. *Réal. :* Tod Browning. *Int. :* Lon Chaney, Joan Crawford, Norman Kerry, Nick de Ruiz, John George, Frank Lanning, John St-Polis.

1930
THE UNHOLY THREE (LE CLUB DES TROIS). *Sc. :* Jack Conway et Elliott Nuggent d'après le roman de Clarence Aaron Robbins. *Réal. :* Jack Conway. *Int. :* Lon Chaney, Lila Lee, Harry Earles, John Miljan, Elliott Nuggent.

LES LIVRES

Lettres fantastiques

Les Dents de la mer (2e partie)

de Hank Searls, d'après le scénario de Howard Sackler et Dorothy Tristan.
(Hachette / Olivier Orban Edit.)

Quelque chose manquait aux **Dents de la mer** : on ne nous avait pas dévoilé un traître mot des aventures érotiques du Requin! Or il en avait eu... Témoin la femelle qui revient à présent rôder aux alentours d'Amity, Long Island, pour mettre au monde quatre mignons rejetons, fruits de leurs folles agapes aquatiques et qui, faute de nourriture, sont sur le point de se dévorer mutuellement dans ses entrailles. Elle est plus grosse que le mâle, plus affamée : deux plongeurs par-ci, une charmante skieuse nautique par-là et un dauphin au passage, voire un sonar : tout est bon, instinct maternel oblige! Hélas! le requin n'est pas le seul adversaire du commissaire Brody; non content de multiplier les péripéties liées à la présence du monstre, l'auteur s'est ingénié à multiplier les intrigues parallèles : le fils de Brody mal remis de ses émotions de jadis, roucoulements sentimentaux divers, mic-mac politique, un policier plus ou moins véreux égaré en vacances, un gangster en mal d'affaires..., etc.

Et tout ce beau monde qui s'agite et s'efforce de penser en cadence, se menaçant et s'assassinant à l'occasion, ne voit pas l'essentiel, ce qui crève pourtant les yeux : à savoir qu'il n'est pas très normal qu'en un même secteur et en quelques jours, on retrouve un bateau sans trace des propriétaires, ainsi qu'un cadavre mutilé, que des phoques se réfugient sur les plages, qu'un hors-bord explose en pleine mer, qu'un couple de skieurs nautiques disparaisse, et qu'un hélicoptère s'abîme dans l'océan dans des circonstances suspectes.

A force de vouloir éviter que l'histoire ne prenne l'allure d'un remake de **Moby Dick**, l'auteur nous lasse et, même s'il ménage quelques bons moments de suspense et d'action, n'apporte pas au lecteur ce qu'il espérait.

Bien sûr, cela permet un final spectaculaire : sur le point de mettre bas, l'animal se verra offrir un festin de reine : une course de régates!

Mais on touche ici le fond du problème : ce livre assez différent du film du même nom, développe un scénario convenant parfaitement pour meubler deux heures de projection et ménager un crescendo d'effets spéciaux; or des phrases ne peuvent se substituer à la perception immédiate qu'offre l'image non plus qu'à la vivacité d'un montage bien fait ou à des trucages conçus pour rivaliser de prouesse.

Qu'on se rassure cependant : tout finit bien pour les éditeurs : l'auteur a cette fois pris la précaution de faire en sorte que le dénouement porte en lui les germes d'une suite.

Night Wing

de Martin Cruz Smith
(Futura Publications, London)

Un plateau perdu des États-Unis où vit une réserve d'Indiens que les touristes de passage ne manquent pas de visiter : tel est le cadre dans lequel un vieux sorcier, à la veille de sa mort — mais peut-il mourir? — lance sa malédiction contre l'humanité. Et le fléau se déchaîne, s'amplifiant, prenant le visage d'une horde de chauves-souris vampires porteuses de la peste. Comme les autorités sont des plus sceptiques, il ne se trouve que trois personnes pour se convaincre de la nécessité d'agir vite : un jeune Indien qui, ayant vu le sorcier opérer, sait qu'il faut combattre le mal par des moyens appropriés, sa petite amie et un spécialiste des chauves-souris qui, lui, prétend s'attaquer au problème scientifiquement.

Il serait toutefois regrettable de s'en tenir à cette présentation trop schématique, bien que nécessaire. En fait, Martin Cruz Smith crée peu à peu une ambiance d'horreur très efficace : son point fort est d'avoir choisi une situation possible; il n'en néglige aucun aspect et nuance sans cesse les ingrédients. Les différentes situations sont utilisées avec une juste mesure — en particulier l'intrigue sentimentale, les problèmes de conscience du jeune héros — et le fond sociologique, discret, est en soi un document. La psychologie des personnages est suffisante pour qu'ils soient humains sans devenir ennuyeux; ils ont une des qualités essentielles de leur auteur : ils parlent quand il le faut. Jamais plus. Enfin, Smith utilise un animal réel, et il le décrit en connaissance de cause : **Night Wing**, en même temps qu'un excellent roman d'épouvante, constitue une très bonne leçon de zoologie.

L'histoire est menée au rythme qui convient pour que la tension ne se relâche jamais complètement : des séquences fortes et spectaculaires jalonnent en crescendo l'aventure, dans laquelle on serait bien en peine de relever des longueurs. Et quand la terreur se déchaîne, Smith nous

donne bien le sentiment de son inéluctabilité. Par une écriture très suggestive, haute en couleur, quasi visuelle, il brosse pour nous des tableaux d'une saisissante réalité qui trouvent leur apothéose dans le dantesque holocauste final, superbement décrit.
Tout cela est du travail de maître et, on l'a déjà compris, se prête à un excellent scénario de cinéma. Mais patience... Le film est en tournage!

BERTRAND BORIE

●●

Dans la collection « Le Masque Fantastique », **La Chambre dans la tour** est une anthologie consacrée à Edward F. Benson. Avec lui, on ne s'écarte guère des sentiers frayés par la tradition. « Home, sweet home », nous revoici dans la bonne vieille Angleterre. Le paysage nous est familier : vieux manoirs, verte campagne, landes et plages. Familières aussi les manifestations surnaturelles auxquelles on nous convie : songes prémonitoires, vampires et fantômes, démons, intérieurs ou non, animaux monstrueux ou démoniaques... Certes, nous quittons l'Angleterre pour l'Égypte, le temps d'un conte (« Les Singes ») : les momies succèdent aux fantômes. Mais nous ne quittons pas la tradition fantastique anglaise (de Stoker à Terence Fisher, elle est abondante).
Les contes de Benson font penser, par leur puissance émotionnelle, moins à Poe qu'au Conan Doyle de Sherlock Holmes, ou à Agatha Christie : c'est-à-dire que le récit (très bien mené), est tendu dans l'attente de l'explication qui tuera le mystère ou de l'action qui dissipera l'horreur, souvent à travers le personnage d'un narrateur-enquêteur; il ne se laisse pas envahir passivement par le fantastique pur, l'inexpliqué. Dans « Nul oiseau ne chante », on est d'abord séduit par le charme maléfique et oppressant d'un



bois glacial en plein été, sombre en plein soleil, que fuient tous les animaux. Catastrophe! (pour le lecteur, s'entend) voilà que l'horreur prend forme, visible, palpable — vulnérable. Le monstre est tué. Le Fantastique aussi.
Encore l'Angleterre, mais contemporaine cette fois, avec le roman de James Herbert, paru dans la même collection sous le titre : **Celui qui survit**. Au début du récit et au centre de l'action un accident d'avion, banal en apparence, mais dont les ondes de choc psychiques feront basculer la population d'une petite ville paisible dans un enfer d'angoisse et de folie, tandis que l'unique et paradoxal survivant poursuit la quête désespérée de son innocence : co-pilote de l'avion, il est devenu amnésique. Le surnaturel et la peur nous prennent au piège, personnages et lecteurs, parce que nous avons été les témoins. Les témoins de ce qui n'aurait pas dû arriver, d'une telle faille dans l'ordre du monde que l'inacceptable, le monstrueux, devient possible. L'éclat aveuglant de l'explosion, l'image obsédante d'une poupée mutilée, des corps carbonisés, de l'avion déchiqueté, ont altéré notre perception du monde jusqu'à la folie. Jusqu'à percevoir les forces mauvaises qu'un acte de violence a déchaînées et qui vengeront férocement la destruction de l'avion. Elles mèneront les vivants à la mort, à la folie et au crime, feront des cadavres mêmes leur instrument, en dépit des enquêteurs et des exorcistes, jusqu'à ce qu'un dernier acte de violence rétablisse enfin l'harmonie détruite.

MARTHE CASCELLA

●●

Les adultes se retrouvent à travers leurs héros, qu'ils se nomment Sherlock Holmes, Rouletabille, Arsène Lupin, Fantômas, Maigret, San Antonio ou James Bond. Leurs aventures les laissent rêveurs une fois qu'ils ont refermé le livre. Les adolescents eux aussi partagent ce plaisir grâce à un « chevalier » des temps modernes :
« ... Grand, costaud sous son complet de shantung clair. Des cheveux noirs couronnaient un visage énergique et osseux, éclairé de temps à autre par la lueur d'un fanal ». Eh oui, il s'agit du commandant Bob Morane, as de l'aviation française, actuellement en disponibilité, spécialiste des missions impossibles, sorti tout droit de l'imagination d'Henri Vernes pour le texte et graphiquement par le grand Pierre Joubert, pour les couvertures.
Depuis 1955, Henri Vernes nous raconte ses exploits et ceux de son ami écossais, Bill Ballantine, à travers plus de cent romans parus chez « Marabout » et seize albums de bande dessinée publiés aux éditions « Dargaud ». Cette année, nous le retrouvons à la « Librairie des Champs-Élysées » avec : **L'Empereur de Macao, Les Chasseurs de dinosaures, La Couronne de Golconde, La Prisonnière de l'Ombre jaune**, etc.
Qu'il affronte Monsieur Wan, Monsieur Ming, plus connu sous le sobriquet de « Ombre jaune », ou qu'il soit secrètement amoureux de sa nièce, la belle Tania, jamais nous ne sommes déçus par les énigmes qu'il doit résoudre. Seul, il affronte les forces du mal, de Macao au Pérou en passant par la vieille Europe ou l'Australie. On le croit perdu mais au dernier moment, en lui-même, il trouve l'ultime volonté de s'en sortir pour le bien de tous.
En bande dessinée, Henri Vernes a eu moins de chance, du moins au début, avec Bob Morane. Trois dessinateurs se sont frottés au personnage : Dino Attanasio, en 1958, pour l'hebdomadaire féminin « Femmes d'Aujourd'hui » : Gérald Forton, en 1960; et maintenant, avec beaucoup de bonheur, William Vance, qui nous donne « la plus belle version dessinée ».
Il n'y a pas de limite d'âge pour lire **Bob Morane**. L'aventure traditionnelle et le fantastique, voire la science-fiction sont intimement mêlés. Mais on « marche » à chaque fois car les événements auxquels il est confronté sont toujours plausibles. **Bob Morane** N'a pas seulement conquis ses lettres de noblesse du « best-seller ». Il entre aussi de plain-pied dans la grande galerie des héros populaires.

PIERRE LEBEDEL



Panorama de la S.-F.

●

Une grande surprise littéraire pour la rentrée : le retour d'Alain Dorémieux dont le recueil de nouvelles **Promenades au bord du gouffre** vient de paraître chez Denoel (coll. Présence du Futur). Quels événements ou quels bouillonnements intérieurs peuvent pousser un écrivain à reprendre la plume après des années de silence? Sans doute l'abandon de ses plus prenantes activités chez Opta où il avait tant fait pour essayer de lancer une nouvelle vague de jeunes écrivains comme Dominique Douay, Jean-Pierre Hubert, Joël Houssin, etc., a-t-il créé un vide effectif et affectif : les jeunes et bouillantes découvertes étant alors récupérées par d'autres éditeurs. Mais c'est sans doute grâce à cette liberté retrouvée qu'Alain Dorémieux, dégagé de ses tâches contraignantes et dévorantes a pu se remettre à écrire; grâce aussi à Jean-Pierre Andrevon qui a su obtenir un récit pour son **Retour à la Terre 3** (Denoël) et lui remettre ainsi la plume à la main. Le plus étonnant à la lecture des six textes inédits et des quatre rééditions qui forment ce recueil, c'est de retrouver un Dorémieux semblable à lui-même, semblable à l'écrivain qu'il était une dizaine d'années auparavant; de retrouver les mêmes fantasmes : misogynie et masochisme, les mêmes métaphores sexuelles : pulsions de mort et érotisme, la même fidélité pour le mélange, dans un récit, de fantastique et de science-fiction, la même compassion et surtout la même compréhension douloureuse et impuissante pour les solitaires et les marginaux, la même fascination pour les situations psychologiques insolites et enfin la même écriture dépouillée, incisive, précise. Cette continuation n'est-elle pas la preuve que Dorémieux appartient à cette race d'écrivains qui, comme Dick, Ballard, Sturgeon, bâtit mot après mot, année après année, une œuvre personnelle, cohérente, logique et ordonnée jusque dans ses hallucinations et ses cauchemars?

●●

Chez Denoel encore, un recueil de nouvelles de J.G. Ballard : **Appareil volant à basse altitude.** Les névroses de Ballard deviennent vos hantises et vous traquent jusqu'à ce que vous les exorcisiez en les jetant sur le papier : grandes citées dévastées, décorées de pyramides de voitures en état de marche, d'avions capables de voler, de feux de signalisations prêts à briller de nouveau pour peu que quelques fous subissent l'envoûtement de ces restes d'une civilisation disparue, métallique et violente (la nôtre) comme dans « L'Ultime Cité », la nouvelle la plus développée. Les villes désertes, abandonnées à la suite d'un cataclysme, ainsi que les artefacts laissés par les anciens habitants, attirent inlassablement les héros ballardiens. Dans ce recueil, parmi les objets de l'ère technologique, l'avion est le plus vénéré; en tant que totem, il semble destiné à remplacer l'oiseau des civilisations archaïques. Les rêves de l'humanité changent moins qu'il n'y paraît.

Ballard élève les gadgets usuels de notre société au rang d'objets d'art, parce qu'il jette sur eux un regard d'artiste et leur confère ainsi une dignité et une importance telle que l'on se prend soi-même à contempler d'un autre œil, après la lecture de ses textes, les villes où nous vivons et leurs machines, nées de l'esprit de l'homme et fabriquées de sa main : ascenseurs, télévisions, voitures, etc. Notre civilisation, avec ses super-cités comme Paris, Tokyo, Londres, Los Angeles, New York, est peut-être condamnée, mais grâce ou à cause de Ballard, son troubadour, nous en venons à la regretter avant même sa disparition effective... y compris ses côtés les plus noirs : violence, esclavage de l'homme par la machine, lutte des classes, aliénation. A la fin de son recueil, ce diable d'homme, que l'on ne peut pourtant pas taxer de mysticisme consacre quelques nouvelles à Dieu et termine sur un puzzle étrange où chaque élément permettant de comprendre l'histoire est classé dans de courtes rubriques en forme d'article de dictionnaire. Un vrai casse-tête chinois. Un recueil empoisonnant pour l'âme mais fascinant.

●●●

« La Science-Fiction de Spinrad ne ressemble à aucune autre » déclare le préfacier de l'anthologie consacrée à Norman Spinrad (collec. Livre d'Or de la Science-Fiction, Presses Pocket). Affirmation catégorique et exclusive mais il est vrai que l'œuvre de Spinrad n'est ni répétitive ni homogène comme peuvent l'être celles d'autres écrivains comme Dick par exemple; qu'elle se particularise au contraire par une grande diversité formelle et thématique. D'une nouvelle à l'autre on passe du rire (jaune) aux larmes, de la satire au lyrisme romantique, de l'espoir à la désillusion. Mais perdre ses illusions avec Spinrad a quelque chose de tonique, de réjouissant : il démolit si bien nos bêtes noires et grignote avec des dents si pointues et si corrosives les bases de la société! C'est même très inquiétant cette compréhension des manipulations des foules et des machinations politiques; elles n'ont plus de secrets pour lui et il en démonte le mécanisme avec une précision glacée qui fait froid dans le dos. Pas d'obsession maniaque donc chez Spinrad mais des variations ambiguës sur un certain nombre d'idées qui lui tiennent à cœur : le rôle de l'artiste dans la société (« Le Dernier des Romani », « Le Grand Flash »), l'emploi des drogues hallucinogènes comme moyen d'altérer la perception, l'exploration de la réalité multiple (« Nulle part où aller », « L'herbe du temps », « Subjectivité »). L'un des rares écrivains à savoir mélanger agressivement la fiction spéculative, la critique sociale, la réflexion métaphysique et l'histoire à chute; mais aussi l'un des plus doués pour nous cacher et se cacher à lui-même ses aspirations politiques. Il favorise toujours les hordes du chaos et de l'anarchie mais ne peut dissimuler totalement une certaine admiration pour la force, l'organisation, la puissance.

●●●●

Si la définition que Spinrad donne de la science-fiction vous agrée : « la Science-Fiction est l'ensemble de ce qui est publié sous le nom de Science-Fiction » alors vous pouvez vous plonger dans la dernière œuvre de Stanislas Lem publiée en France chez Calmann-Levy : **Le Rhume,** la plus policière de toutes les enquêtes menées en Science-Fiction.

Des hommes de cinquante ans, plutôt chauves et rhumatisants, tous atteints de rhume des foins, célibataires, qui fréquentent l'établissement thermal des frères Vittorini en Italie, meurent à la suite de crises de folie furieuse. Un ex-astronaute américain endosse la personnalité d'une des victimes et répète tous ses faits et gestes pour essayer de remonter la filière, servir d'appât et découvrir les

vilains auteurs du complot. Très curieuse œuvre noire où l'on atteint les limites de la politique-fiction quand celle-ci explore ce qui se passe dans la tête des agents de renseignements qui de plus en plus paranoïaques traquent complots et machinations internationales. Un monde de plus en plus menacé par les bandes de terroristes internationaux, voilà les nouvelles hantises des grandes Agences.
Pas de doute, malgré les apparences, **Le Rhume** est bien un roman de Science-Fiction. En tout cas il en a toutes les « dimensions ». Lem, écrivain polonais, vivant à Cracovie, continue au fil de ses bouquins à traquer les psychoses délirantes des États policiers. Rappelons que **Mémoires trouvées dans une baignoire** a été réédité au Livre de Poche.

●●●●●

Au Livre de Poche, signalons la réédition d'un des romans les plus poétiques, les plus lyriques de Michael Moorcock : **Le Navire des glaces.** Un grand plateau glaciaire recouvre la partie du monde jadis connue sous le nom de Matto Grosso. Les navires des glaces, bateaux à voile, montés sur des patins semblables à des skis gigantesques traversent la glace à toute vitesse. Vieux de plusieurs siècles ils sont les seuls moyens de communication, de subsistance, de commerce pour les habitants des huit cités du plateau. Dans ce cadre grandiose et somptueux, Moorcock nous conte l'histoire d'une riche famille décadente et déchirée, de l'évolution sacrilège de sa cité qui ne croit plus en la Glace Mère, déesse toute puissante, et des aventures d'un vieux loup des glaces (en place et lieu des vieux loups de mer d'antan) qui part à la recherche de la légendaire et mythique New York pour y découvrir le secret des ancêtres. Des images magnifiques et inoubliables de chasses à la baleine; des baleines qui elles aussi se sont adaptées et glissent sur la glace attaquant avec férocité les splendides voiliers, les faisant voler en éclat. Encore plus hallucinant que **Jaws!**

●●●●●●

Dernière nouveauté et non des moindres, dans le monde de la Science-Fiction : la parution d'une revue mensuelle pour grand public, **Futurs.** Après des débuts difficiles et un premier numéro désopilant, le magazine s'améliore progressivement avec des textes d'un excellent niveau. Bon choix de nouvelles variées (environ six par numéro) classiques, modernes, françaises, étrangères. En complément des articles de fond, des entretiens, des échos, et même une B.D. : la suite des aventures de Barbarella par J.-C. Forrest. La seule ombre au tableau : une mise en page sans imagination aucune.

●●●●●●●

Cet été **Jean-Louis Bouquet** est mort à Paris à l'âge de quatre-vingts ans. Grand écrivain fantastique hélas trop méconnu (Marabout vient cependant de rééditer ses recueils de nouvelles **Visage de feu** paru en 1951 et **Aux portes des ténèbres,** 1956) il commença sa carrière comme cinéaste. Tour à tour monteur de film, scénariste, réalisateur, on lui doit au moins deux scénarios de films fantastiques, **Le Diable dans la ville** (1924) et **La Cité foudroyée** (1925).

MARIANNE LECONTE



S.-F. : Nouveautés Made in U.S.

•

La Science-Fiction Américaine se féminise. Ce qui était encore surprenant il y a trois ans est maintenant en passe de devenir un lieu commun.

Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil à la production récente. Le nombre d'*excellents* ouvrages de S.-F. dus à des femmes est élevé et, finalement, nul ne s'en choque ou s'en étonne. Après tout, l'important n'est-il pas de lire de bons livres...

Il est tentant de commencer par de vieilles routières, telle Marion Zimmer Bradley qui, avec **Stormqueen** (DAW books N° 292), nous donne un douzième épisode de l'histoire de la Planète au Soleil de Sang : Darkover, Ténébreuse dans l'édition française. Jusqu'à présent, Ms. Bradley avait articulé toutes ses histoires sur le thème du conflit entre la culture monolithique de Darkover, basée sur l'exploitation des Pouvoirs Psi et des Matrices, et l'Empire Terrien, expansionniste, voire même colonialiste. Cédant aux demandes de ses lecteurs, Ms. Bradley entame avec **Stormqueen** l'exploration des Ages du Chaos, période se situant avant l'arrivée des Terriens sur Darkover. Ages sauvages, farouches, où se déroulent des duels sans merci : la science des Matrices est au faîte de son développement et les apprentis-sorciers jouent avec des forces qu'il est dangereux de relâcher. Le talent de Marion Zimmer Bradley ne lui fait cependant pas oublier l'intérêt humain d'une histoire, et **Stormqueen** contient sans doute certains des passages les plus touchants de la littérature de S.F. Une critique : le dénouement semble requérir certaines transformations brutales dans la psychologie des personnages, transformations peu justifiées par les motivations fournies.

••

Autre auteur confirmé — puisqu'elle vient d'avoir le John Campbelle Award — et malheureusement encore inconnue en France : C.J. Cherryh. Ses deux derniers livres sont apparemment deux succès. **Kesrith : the Faded Sun,** premier tome d'une trilogie se déroulant dans un futur galactique où les Terriens viennent de gagner une longue guerre, nous montre le désarroi d'une race de guerriers qui a été utilisée par une autre race, maintenant vaincue.

Conflits culturels, remises en causes de valeurs fondamentales et découverte des vainqueurs, tels sont les problèmes qui se posent à un jeune guerrier de Kesrith. Pour ceux qui aiment les citations, **Kesrith** a été « encensé » par Lester Del Rey dans « Analog ». **Well of Shiuan** (DAW N° 284) fait suite à **Gate of Ivrel** (DAW N° 188) et est moins prétentieux. Le monde de Shiuan est condamné par un cataclysme cosmique et la seule issue est d'emprunter les « Portes », une sorte de pont sur les étoiles laissé par une race oubliée. Mais l'existence des Portes est une menace à la stabilité de l'Univers... Morgaine, héroïne de **Gate of Ivrel**, a pour mission de détruire les Portes, tâche qui ne sera pas plus facile sur Shiuan que cela ne l'était sur Ivrel! Le style, les descriptions de cultures différentes, le sens de l'épopée, tout cela rappelle un peu Jack Vance — ou Tolkien...

•••

Sans quitter totalement le « fantastique », il serait dommage de ne pas mentionner le dernier livre d'une de mes auteurs préférées, Tanith Lee : **East of Midnight**. Dekteon, esclave en fuite, poursuivi par une présence maléfique mystérieuse, arrive dans une contrée bizarre, peuplée de colosses blonds, de femmes montant des lions dressés et gouvernée par la reine Roi, Fille de la Lune... Un conte, tel qu'il ne s'en écrit plus et qui ravira tous les amateurs de « fantasy ». **East of Midnight** (St Martin's) fait également preuve d'un style qui place Ms. Lee au premier rang des écrivains de S.-F.

••••

Octavia Butler, dont Futurama nous présentait tout récemment *Patternmaster* (*Le Maître du Réseau*) — dont il existe une « suite » non-traduite : *Mind of my Mind* (Doubleday) — vient de publier un troisième roman, **Survivor,** toujours chez Doubleday. **Survivor** est l'histoire d'une jeune fille, Alanna, membre des Missionnaires, une Secte Religieuse décidée à préserver l'image sacrée de l'Homme à travers l'Univers. Après une épidémie qui force les Missionnaires à fuir sur une autre planète habitée par des tribus guerrières, Alanna découvre qu'elle est mystérieusement attirée non par les Garkohns — alliés aux Missionnaires — mais par les Tehkhons... **Survivor** est un bon roman, au rythme rapide, d'une facture assez classique. Le thème en soi, histoire d'amour entre une femme et un extra-terrestre, n'est pas neuf. Il n'en reste pas moins une lecture très agréable qui place certainement Octavia Butler parmi les auteurs à suivre.

•••••

Chelsea Quinn Yarbro est à peine aussi connue en France qu'Octavia Butler. Son premier roman, **Time of the 4th Horseman** (Ace), dans lequel le Gouvernement Américain répandait des épidémies pour contrôler la population, semblait, du point de vue qualité, très loin derrière ses nouvelles. Œuvre de jeunesse? Il n'en est heureusement pas de même pour **False Dawn** (Doubleday encore!). **False Dawn** est à ranger dans la série des romans après-le-cataclysme. L'univers qu'il décrit n'est pas très loin de celui des *Culbuteurs de l'enfer* de Roger Zelazny : guerre, pollution, maladies, etc. ont créé une Amérique en proie aux pillards (les Pirates du roman) et aux Mutants — les bons civilisés. La trame du livre est archi-classique : Théa, jeune mutante, traverse le pays avec l'aide d'Evan, ex-pirate repenti...

Présenté ainsi, **False Dawn** ne brille pas par son originalité. Heureusement, un style brutal, concis et finalement efficace en font une lecture agréable. Ms Yarbro n'évite pas tous les clichés propres aux situations qu'elle décrit, ce qui parfois irrite. L'ensemble, bien que plutôt sinistre, ou précisément à cause de cela, trouvera cependant son public.

••••••

Nous conclurons en signalant aux amateurs d'anthologies le **New Women of Wonder** — la première partiellement traduite chez Denoël sous le titre *Femmes & Merveilles* — de Pamela Sargent. Au sommaire, une inoubliable nouvelle de James Tiptree Jr alias Alice Sheldon.

JEAN-MARC LOFFICIER









•

Prolifiques, ces derniers mois, comme rarement l'a été un de nos trimestres de revue discographique. A des tentatives aussi originales qu'intéressantes s'ajoute le fait que les trois « grands » sont, comme de coutume, au rendez-vous — et comment! — nous avons nommé Jerry Goldsmith, John Williams et Miklos Rozsa, qui semblent bien former désormais le triumvirat de notre rubrique.

Telle mère, telle fille…

« Tournant la tête, il aperçut une forme encore imprécise, d'un vert plus sombre que l'eau pâle dans laquelle ils nageaient… dans la pénombre du fond se profila, plus nettement, l'arrière d'un petit chalutier… lorsque l'eau fut redevenue limpide, un nom apparut : « Orca »[1]… soudain il perçut derrière lui un grondement sourd… il s'immobilisa, le regard rivé sur quelque chose qui, venu de la surface, approchait derrière le médecin… le médecin se baissa instinctivement… ses yeux ne quittaient pas son compagnon. Une grosse bulle s'échappa des lèvres de l'avocat qui, soudain, lança son bras en avant comme pour se protéger… A trente centimètres au-dessus de la tête du médecin, une masse énorme passa… Dans le silence… le médecin fouilla l'eau trouble du regard… ce fut la peur qui, en fin de compte, le chassa de son abri… il fit surface au grand soleil… tout à coup, à 3 m du yatch, il se sentit heurté à la cuisse gauche… ».

1. Nom du bateau des **Dents de la mer**.

L'auditeur de « finding the Orca », premier extrait de **Jaws 2 (Les Dents de la mer - 2e partie)** n'aura aucun mal à revivre musicalement la première séquence, dont nous venons de citer les principaux jalons telle que la narre Hank Searls, dans le livre qu'il a tiré du scénario d'Howard Sackler et Dorothy Tristan. Après des mesures apaisées, la musique se déchire, l'inéluctable staccato surgit, chargé de violence, préludant à une vigoureuse attaque, tant visuelle que musicale. Le reste de la partition ne déteindra pas : d'une tenue égale, elle est la digne descendante de **Jaws I**, comptant aussi bien de grands moments qui lui sont propres que ces ressemblances discrètes qui nous rappellent que les deux aventures ne sont pas sans rapports… D'autres œuvres de Williams sont passées par là entre-temps et dès ce premier air, quelques traces du lyrisme nostalgique de **The Fury** (« Death of the carrousel » notamment) commencent d'apparaître. Çà et là, également, « l'ancêtre » resurgit : c'est, comme nous le disions, le staccato, dont la violence est ici presque toujours soutenue par les cuivres — ce qui était exceptionnel dans le premier; ce sont aussi certaines sonorités étranges de « Night Search » **(Jaws I)** dans « Finding the Orca »; la légèreté qui caractérisait si curieusement certains passages d'action de **Jaws I** (« Out to sea », « One Barrel Chase ») se retrouve dans « The Open Sea » et « The Catamaran Race ».

De nombreuses musiques d'action dans ce 30 cm long de presque quarante minutes, musiques dont le caractère dramatique rivalise avec une sauvagerie directement héritée de « Crissie's death » ou « Hand to hand combat » dans **Jaws I** : c'est en particulier le cas, ici, avec trois points culminants de la partition de Williams : « Fire aboard and Eddie's death », « Attack on the water skier » et « Attack of the helicopter », qui sont, par leur rythme et leur construction, des morceaux de bravoure dignes de l'œuvre cinématographique. Si la trompette et la clarinette de « The Menu » rappellent eux aussi beaucoup le « Promenade » (« Tourists on the menu ») de **Jaws I**, n'en concluons pas que Williams s'est plagié. Avec le talent et le sérieux que nous lui connaissons, il a su ménager à la fois la filiation intime qu'il convenait de souligner avec le premier film et un net démarquage avec ce dernier : cela justifie amplement ce second disque qui ne peut qu'honorer une bonne discothèque. Référence : MCA-3045.

•

Nos dernières remarques s'appliquent de façon tout à fait adéquate à la musique de Jerry Goldsmith pour **Damien Omen II** (20th Century Fox, T-563) : partition brillante dans laquelle prédominent les chœurs qui caractérisaient **La Malédiction**, et, en particulier, le fameux « Jesus Christus Ave Satani ». Certains glissements des violons, certaines sonorités étranges des voix ou des instruments sont là pour nous rappeler que le petit affreux est toujours le même et ne s'est pas amélioré en grandissant; à l'occasion, Goldsmith se cite : dans « Claws », on retrouve des mesures de « Demise of Mrs Baylock », de « The Fall », de « Dog's attack »; dans « Fallen Temple », reviennent quelques aspects de « The Altar » et « Dog's attack »; notons que, ici encore, Goldsmith clôt pratiquement sa partition comme il l'avait entamée; sous-entend-il

que comme la première fois rien n'est terminé, que le Mal est toujours parmi nous et que nous aurons un **Omen III**... la suite le dira!
On est frappé, comme dans le premier film, de l'influence exercée sur le compositeur par l'*Alexandre Newsky* de Prokofiev — « Bataille des glaces » en particulier — et qui éclate dans des morceaux comme le « générique » ou « Broken Ice ». Mais ce qu'on retient surtout de ce disque, c'est la remarquable maîtrise orchestrale du compositeur, qui lui permet de si naturellement ménager des déchaînements d'une puissance suggestive stupéfiante, aussi bien que des moments d'une nostalgie tendre dans laquelle la tension se glisse impitoyablement; Goldsmith a toujours été un maître en matière de nuances : aussi ne nous étonnons pas de trouver ses principales innovations, par rapport à **La Malédiction**, non dans les séquences-choc, mais plutôt dans des passages plus sombres comme « Shafted », ou « The Knife », dans lesquels apparaissent des discordances et des modalités musicales nouvelles. Il n'est jamais aisé de ne pas être l'esclave de soi-même tout en se respectant : après **Jaws 2**, **Omen II** nous apporte une magnifique leçon de la façon dont on gagne de dangereux pari.

Symphonie pour Capricorne et Abeilles...

De Jerry Goldsmith, toujours, deux très bonnes partitions d'un genre assez différent : **Capricorne One** et **L'Inévitable Catastrophe**.
The Swarm (Warner Bros BSK 3208) : collaborant avec l'auteur de **L'Aventure du Poséidon** et de **La Tour infernale**, Irwin Allen, Goldsmith avait au moins l'assurance de ne pas manquer de moyens. Les soixante-dix musiciens auxquels il a eu droit, après une dizaine de semaines de travail — nombres des plus honorables dans le domaine du cinéma — en sont la preuve; le résultat, quant à lui, est à la hauteur. Goldsmith nous offre ici une partition par moments monumentale, dont les allures de cataclysme annoncées dès le générique, atteignent leur paroxysme dans « Bees arrive » et « Bees inside » qui comptent sans doute parmi les meilleures musiques d'actions du compositeur. Marchant sur les traces du « Vol du bourdon » de Rimsky-Korsakov et de la séquence de l'abeille géante composée par Bernard Herrmann pour **L'Ile mystérieuse** (disque : The Mysterious Film World of B.H., London Phase 4 SPC 21137), Goldsmith n'a pas manqué d'utiliser la grande science des instruments qui est la sienne, avec une surenchère nécessaire puisqu'ici il ne s'agit pas d'un insecte, mais de l'essaim entier.
Le résultat est saisissant, en particulier dans les extraits déjà cités, et d'autant plus efficace qu'il tient le juste milieu entre une musique presque imitative et une forme symphonique indéniable. « The bee's Picnic » est également un grand moment de cette partition fort riche dans laquelle la violence côtoie avec harmonie des passages d'une nostalgie chargée de tension.
Dans « Bees arrive », Goldsmith retrouve un rythme qu'il avait déjà utilisé avec bonheur dans une séquence de **La Cannonière du Yang-tsé**, et l'on notera, dans « Exact instructions », en même temps qu'une des plus parfaites utilisations de musique suggestives de l'œuvre, comme la réminiscence d'une autre grande partition du 7e Art : l'assassinat de César dans le **Cléopâtre** d'Alex North. Ce long disque (presque 40 minutes) contient lui aussi de nombreuses musiques d'action reposant sur des procédés variés que d'habiles discordances chargent passagèrement d'angoisse. Le « final », ample et brillant, achève dignement ce morceau de roi pour tout amateur du genre. Mais, après avoir confié les musiques de ses deux précédents films à John Williams, on ne s'attendait pas à ce qu'Irwin Allen poursuive sa route par un faux pas : cette fois encore, il en est passé très loin.
Capricorne One (Warner Bros BSK 3201) risque en comparaison de paraître un peu terne, les séquences d'action y étant plus rares. Partition plus contenue, aux progressions génératrices de suspense, elle n'en demeure pas moins la preuve d'un travail soigné et parfaitement adapté aux images. Elle contient en particulier un thème splendide, admirablement orchestré dans le générique — dont la vigoureuse attaque est en soi très typique du compositeur — et dans « Kay's Theme », ainsi que dans le « final » dont l'envolée puissante est elle aussi largement révélatrice de l'auteur. Le ton saccadé de « Break out » rappelle les meilleurs passages du **Pont de Cassandra** et de **Coma (Morts suspectes)**. Un disque qui nous console en partie de l'absence d'édition dont souffre le récent **Damnation Alley (Les Survivants de la fin du monde)**.
Pour clore le chapitre Goldsmith, rappelons, en accord avec une actualité cinématographique récente, la référence de **Coma** : MGM - MG 1-5403.

Pop-Wells

Il fallait y penser... **La Guerre des mondes** racontée par le shakespearien Richard Burton — en compagnie de Julie Covington et David Essex — sur une musique où les instruments modernes — guitare électrique notamment — consomment avec bonheur ce mariage avec la musique symphonique qui n'est pas l'un des moindres mérites qu'on se doit de reconnaître à la musique « pop ». N'allons pas nous demander ce qu'en penserait H.G. Wells et avouons que le résultat mérite qu'on lui prête une attention soutenue — deux disques, c'est long. Disons-le tout de suite : ce double album, luxueusement enrichi d'un livret contenant une notice et le texte des chansons ainsi que des peintures originales, risque de surprendre certains. On pourra en particulier lui reprocher, sur le plan musical, et eu égard à son objectif — un récit — le manque fréquent de dramatisation, malgré quelques tentatives (« The Red Seed »). Une écoute un peu distraite peut même laisser le sentiment d'une relative monotonie — sentiment que les variations de rythme ou d'ampleur, voire de tonalité — çà et là se glissent des chœurs ou des chants — ne parviennent pas à atténuer totalement. Néanmoins, les thèmes sont bons, et le soin apporté à ce travail, indéniable. La tentative est originale et le résultat, malgré ces quelques réserves, mérite largement d'être connu et, disons-le, soutenu. Les inconditionnels de ce genre de musique ne seront sans doute pas déçus. Quant aux autres, une fois prévenus de la teneur du disque, on ne peut que leur suggérer de tenter cette expérience en ajoutant que la très bonne diction des comédiens, Burton en particulier, confère au disque une qualité supplémentaire : il constitue un excellent exercice pour qui veut s'initier ou se parfaire en anglais. Le disque, diffusé en France, porte la référence : CBS 96000.

Ave Cesar

Avec **Quo Vadis** (1951), réenregistré à Londres en septembre 1977 par Miklos Rozsa à la tête d'une cinquantaine de choristes et des soixante-dix musi-



ciens du Royal Philharmonic Orchestra, c'est un événement auquel nous assistons dans le domaine de la musique de film (London Phase 4 PFS 4430). Quelques thèmes épars sur des disques plus ou moins récents (cf. notre article sur le compositeur dans le n° 4) n'avaient jamais consolé les collectionneurs de la disparition sur le marché de l'ancien 25 cm — c'est tout dire! — de la bande originale du film (ce dernier vient d'ailleurs, fortuitement, de ressortir à Paris en juillet). Eh bien, les voilà comblés : ce long 30 cm — presque trois quarts d'heure — rassemble les grands morceaux de la partition, y compris des inédits comme l'incendie de Rome, le supplice de Pierre, la mort de Poppée et le suicide de Néron. Les autres extraits, quoique déjà présents sur l'ancien disque, reprennent une vigueur nouvelle : le Maître mène son excellent orchestre avec une perfection rare, et sous sa baguette, l'œuvre prend presque les dimensions d'une profession de foi qui trouve son achèvement dans le splendide « Épilogue ». Grandiose et généreuse à la fois, **Quo Vadis** constitua la première importante incursion de Rozsa dans le domaine du film historique. A noter que la « poursuite en chars » est plus longuement développée que dans le disque original et qu'un tempo plus lent confère aux passages avec chœurs — « générique » et « final » en particulier — une noblesse accrue. N'en disons pas plus, sinon que ce disque est de ceux qui ont toutes les chances de réconcilier la musique de cinéma avec celle dite « classique », qui la boude tant. Malheureusement, après la longue série des Herrmann, après **Ben-Hur** et **Quo Vadis**, la série Phase 4, qui devait s'enrichir en particulier des réenregistrements du **Roi des Rois** et peut-être du **Cid**, vient de cesser, brusquement, sans raisons officielles. L'entreprise est donc vouée, pour l'instant du moins, à rester sans lendemain.

•

Toujours de Miklos Rozsa, citons encore deux disques édités par Citadel : le premier (CT-6031) met à la portée des collectionneurs la très intéressante musique qu'il composa en 1945 pour **Blood on the Sun (Du sang dans le soleil)** de Franck Lloyd, film d'aventures et d'espionnage dont l'action se situait au Japon, juste avant la Seconde Guerre Mondiale; malgré la propagande anti-japonaise à laquelle il était voué, ce film bénéficiait de qualités qui l'avaient fait accueillir à l'époque comme une excellente œuvre du genre. Teintée avec art d'un orientalisme discret, la musique s'organise autour d'un thème principal très « rozsacien » et contient d'assez nombreuses séquences d'actions conduites par le compositeur avec le talent qu'on lui connaît dans ce genre de circonstances. Est-il besoin de le préciser : ce disque constitue une pièce de collection unique, qui comblera en particulier les adeptes du **Voyage fantastique de Sinbad**. Il en va de même du second (CT-7004) qui mêle avec bonheur des œuvres de concert du compositeur — des musiques de chambre — avec des extraits de films qui s'apparentent à ce genre — choix aussi judicieux que symbolique. Au programme : les *Variations pour piano* op. 9 (1932), la *Sonatina pour clarinette solo* op. 27 (1951), *Bagatelles* (piano) op. 12 (1932), les pièces pour guitare extraites de la musique de **Crisis** (1950) et la très belle « Valse crépusculaire » (piano) extraite de **Providence** (1976) dans une interprétation, précisons-le, inédite. Ce disque nous rappelle que la carrière de Rozsa commença par de la musique de chambre — avant qu'il devienne un des maîtres incontestés de la musique symphonique actuelle — ce que nous rappelle également certains aspects de musiques de films récentes — la « valse crépusculaire », que nous venons de citer ou, tout dernièrement, le générique de **Fedora**. (Les deux disques peuvent être obtenus auprès de l'Association Miklos Rozsa France, 44, quai Carnot, 92210 Saint-Cloud.)

•

Signalons pour terminer deux disques : après son intéressant **Une femme libre** et son excellent **Fist**, Bill Conti vient de signer, avec **Five Days from Home** une remarquable partition dans le style moderne : des thèmes de qualité soutenus par de très bonnes orchestrations y figurent, l'ensemble est varié et parfaitement dirigé par le compositeur; à ne pas manquer pour ceux qui aiment le style James Bond, avec toutefois une personnalité assez différente (MCA 2362).

Enfin, **The Stub** (diffusé en France, CBS 83078) offre un rassemblement de musiques contemporaines — disco en particulier — dont certaines, comme « Let's All Chant », sont déjà des « tubes ». Ces disques peuvent être commandés au Ciné-Bazar Minotaure, 11 bis, rue des Halles, 75001 Paris.

BERTRAND BORIE

BULLETIN D'ABONNEMENT

Bulletin à adresser, avec le règlement correspondant, à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
17, rue de Marignan, 75008 PARIS
C.C.P. 1134-22 Paris

NOM DE L'ABONNÉ ....

ADRESSE ....

....

PROFESSION ....

Je souscris ce jour un abonnement à

L'ÉCRAN FANTASTIQUE,

nouvelle série périodique, à compter du n° 8 pour :

■ 4 NUMÉROS au prix de 50 F (étranger 55)

Ci-joint mon règlement par :

☐ chèque bancaire ☐ chèque postal
☐ mandat à l'ordre de LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Date et signature :



Six numéros exceptionnels déjà parus



numéro 1

VIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction 1977.

Interview de **Christopher Lee.**

Dossier **Frankenstein.**

Bilan critique 1976.

130 photos in-texte



numéro 2

Dossier **STAR WARS**.

Interviews de David Cronenberg, George Romero, Milton Subotsky.

Hommage à **Peter Lorre** (filmographie).

Richard Matheson.

130 photos in-texte



numéro 3

L'univers d'**Erle C. Kenton**.

Hommage à **Bernard Herrmann.**

Les effets spéciaux de **La Guerre des étoiles.**

Dossier **L'Invasion des profanateurs de sépultures.**

160 photos in-texte



numéro 4

Le Prisonnier ou le fantôme de la liberté.

Dossier **Rencontres du 3e Type.**

Fantastique et S.-F. dans le cinéma hongrois.

Entretien avec **Kevin Connor**.

130 photos in-texte



numéro 5

VIIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction 1978.

Entretien avec **Steven Spielberg.**

R.-L. Stevenson et le cinéma.

Edward Cahn.

120 photos in-texte



numéro 6

Willis O'Brien créateur de l'impossible.

Dwight Frye figurant de la peur.

JAWS 2
Entretiens avec Jeannot Szwarc, Paul Bartel.

150 photos in-texte
le numéro : 17 F

BULLETIN DE COMMANDE

à adresser accompagné du titre de paiement correspondant à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
17, rue de Marignan, 75008 Paris. C.C.P. 1134-22 Paris

NOM ....

VILLE ....

ADRESSE ....

CODE ....

Je commande les numéros suivants de
L'ÉCRAN FANTASTIQUE : ....
à 17 F le numéro.

Frais de port :
l'exemplaire : 5 F — 2 et 3 exemplaires : 7 F 20
4 à 7 exemplaires : 10 F 40

Soit au total la somme de : .... F
que je règle ci-joint par ☐ *mandat*
☐ *chèque bancaire* ☐ *chèque postal*

Date : **Signature :**

Composition C.M.L. Paris-13e – Maury Imprimeur S.A. 45330 Malesherbes
Dépôt légal : No Éditeur : 8975 – 4e trim. 1978
ISBN 2.7024.0830.3

des chefs d'œuvre de la science fiction enfin réédités

J. Sternberg — Futurs sans avenir

N. Spinrad — Rêve de fer

A. Machen — Le grand dieu Pan

J.G. Ballard — Sécheresse

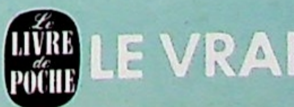
T. Tryon — Le visage de l'autre

D. Koontz — La semence du démon

L. Del Rey — Le onzième commandement

Le LIVRE de POCHE

30 titres parus

LE LIVRE DE POCHE  LE VRAI

*Le rêve est une nouvelle forme de réflexion.
Ces romans fous que l'on disait de science-fiction
sont aujourd'hui les œuvres essentielles de notre littérature.
Ils fascinent, ils révoltent, ils excitent ou bien encore
prennent l'allure de légendes futures.*

■ Les acteurs fantastiques : Lon Chaney Jr., Conrad Veidt
■ Entretien avec Brian de Palma

Illustrations de cette page :

The Fury
de Brian de Palma
Damien
de Don Taylor





